DER NEUE WEG

HALBMONATSSCHRIFT FÜR DAS DEUTSCHE THEATER



AMTLICHES ORGAN DER GENOSSENSCHAFT DEUTSCHER BÜHNENANGEHÖRIGEN

BERLIN, DEN 7. MÄRZ 1933

SCHRIFTLEITUNG: EMIL LIND

62. JAHRGANG 60 PF. NUMMER 4



Inhaltsverzeichnis

DER NEUE WEG

Halbmonatsschrift für das deutsche Theater

Amtliches Organ der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen

Bezugspreise: Vierteljährl. 3,— RM. durch jede Postanstalt des In- u. Auslandes u. alle Buchhandlungen. Einzelhefte 0,60 RM.; für das Ausland nach besonderem Tarif. Nachdruck ohne Quellenangabe nicht gestattet. Erscheinungsweise monatl. zweimal am 1. u. 16. eines jeden Monats.

Verlag: Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, Berlin W 62, Keithstr. 11. Zahlungen an die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen „Konto Neuer Weg", Postscheck-Nr. 12845, Telegr.-Adr.: Bühnengenossen Berlin. Schriftleitung: Emil Lind.

Anzeigenpreise: Die 6 gespaltene 26 mm breite Nonpareillezeile 0,35 RM. Rabatt nach Tarif. Stellengesuche für Mitglieder die Zeile 0,30 RM. Beilagen nach Vereinbarung. Annahme durch die Inseratenabt. der G. D. B. A., Keithstr. 11, und alle Annoncen-Exp. Anzeigenschl. 8 Tage vor Ersch.

62. Jahrgang | **Berlin, 7. März 1933** | **Nummer 4**

Töne aus dem Nichts.

Das Wunder des gezeichneten Klangs.

Ein Rundfunkvortrag von Dr. **Hans L. Böhm**, Berlin.

Das Thema des folgenden Artikels mag heute nicht sehr aktuell sein. Da sich aber unsere Technik auf Siebenmeilenstiefeln bewegt, können die gezeichneten Töne, von denen hier die Rede ist, übermorgen schon den natürlichen Ton bis zu einem gewissen Grade ersetzen und eine neue Gefahr für die ausübenden Künstler bilden. Gefahren begegnet man nicht, indem man den Kopf in den Sand steckt, sondern indem man sie erkennt und sich gegen sie wappnet. In diesem Sinne ist die Veröffentlichung des Artikels zu betrachten, abgesehen von dem sachlichen Wert. Die Schriftleitung.

Wir sind zwar heutzutage an allerhand technische Wunder gewöhnt und keinesfalls so leicht aus der Fassung zu bringen, wenn man uns wieder mit irgendeiner phantastischen Neuerung aus dem Reiche der Technik oder der Wissenschaft überrascht. Und doch kann man sich eines gewissen grusligen Gefühls nicht erwehren, wenn man in die Lage kommt, Töne zu hören, die kein Mensch gesprochen oder gesungen, kein Instrument gespielt hat, die gewissermaßen ganz und gar aus der Unwirklichkeit entstanden sind, gleichsam wie Homunkulus aus der Retorte.

Jeder im Tonfilm zur Wiedergabe gelangende Ton ist vorher, sei es im Atelier, sei es in der freien Natur, durch den Tonfilmapparat aufgenommen und fotografisch festgehalten worden und befindet sich nun in Form einer ganz exakten fotografischen Tonschrift auf dem Filmstreifen, parallel entlanglaufend an dem Kinobild selber. Und wenn nun der Tonfilmstreifen durch die Vorführungsapparatur des Kinotheaters läuft, dann sieht man das Bild auf der Leinwand und hört gleichzeitig die dazugehörigen Klänge.

Aber nun sind verschiedene Leute an verschiedenen Orten fast zur gleichen Zeit, aber ganz unabhängig voneinander, wie das so oft bei großen Erfindungen vorgekommen ist, auf den genialen Gedanken gekommen, es müsse doch auch möglich sein, diese Tonschrift, welche die Aufnahmekamera des Tonfilms auf den Film niederschreibt, auch einmal selbst auf den Film zu pinseln und auf diese Art der Natur ein wenig ins Handwerk zu pfuschen.

Ganz so einfach war das natürlich nicht, denn diese Tonschrift ist mikroskopisch klein und gar nicht zu vergleichen etwa mit der Notenschrift, die der Musiker beim Spielen eines Stückes vor sich hat. Eine der gebräuchlichen Klangschriften des Tonfilms, die sogenannte Transversalschrift, besteht in einer Aufeinanderfolge von kuriosen Zacken und Kurven, die ganz verschieden sind, je nach der Höhe, der Klangfarbe und nach der Lautstärke der Töne. Die Tonschrift sieht etwa so aus wie ein vertikaler Querschnitt durch einen Gebirgszug, wie man ihn in einem geographischen Werk oder in einem Atlas sehen kann. Also man stelle sich so ein Gebirgsprofil in millionenfacher Verkleinerung vor. Die ganze Höhe des Tonprofils beträgt nur etwa einen Millimeter und die horizontale Entfernung der einen Gebirgsspitze von der anderen beträgt unter Umständen nur Hundertstel von Millimetern.

Es wäre also ein wenig vermessen, wollte man künstlich mit Tinte und Feder eine solche Tonschrift aufzeichnen. Aber da gibt es nun einen verhältnismäßig einfachen Ausweg, nämlich den der fotographischen Verkleinerung. Man braucht ja nur die Tonschrift in einem größeren, für die Zeichnung bequemen Maßstabe auf Papier zu bringen und dann mit einer Kinokamera aufzunehmen, um sie in entsprechender Verkleinerung auf dem Filmstreifen wiederzufinden.

Den Grundgedanken zu solchem Vorhaben äußerte schon vor Jahren Professor M o h o l y vom Dessauer Bauhaus, auch der Berliner Filmkünstler Oskar F i s c h i n g e r, der englische Tonfilmtechniker H u m p h r i e s, der russische Ingenieur S c h o l p o. Nun hat der Münchner Trickzeichner Rudolf P f e n n i n g e r versucht, diese Gedanken praktisch durchzuführen. Und der Versuch gelang!

Dazu war es natürlich notwendig, Charakter und Aussehen der Klangschriften, wie sie bei der Tonfilmaufnahme entstehen, sehr genau zu studieren und die einzelnen Töne haarscharf zu analysieren. Man mußte herausbekommen, wie die Tonschrift des hohen C aussieht, wenn es auf dem Klavier gespielt wird, und wie sie aussieht, wenn die gleiche Note von einer Geige kommt. Man mußte feststellen, welcher Unterschied sich in der Tonschrift ergibt, wenn man in genau der gleichen Tonhöhe und Stärke die fünf Vokale a, e, i, o, u singt und dergleichen.

Unterstützt von verschiedenen theoretisch-physikalischen Ueberlegungen war es nicht allzu schwierig, diese Feststellungen zu machen. Und nun konnte P f e n n i n g e r daran gehen, auf dem Reißbrett die verschiedenen Töne zu konstruieren. Er nahm Zirkel und Lineal, Pinsel und Tusche zur Hand und entwarf sehr bald eine ganze Musterkollektion von Klängen und Tönen, die er dann in beliebiger Variation und Reihenfolge zusammensetzen konnte.

Pfenninger war etwa in derselben Situation wie ein Setzer in der Druckerei, der aus dem Setzkasten vor sich die einzelnen Buchstaben des Alphabets entnehmen kann, um daraus den gewünschten Text zusammensetzen zu können. Das Experiment gelang vorzüglich. Pfenninger erhielt mit Hilfe der Trickfilmkamera sehr bald eine ganze Sammlung der verschiedensten künstlichen Tonstreifen, die er bei jedem beliebigen Tonfilmapparat hör-

bar machen konnte. Die Bayrische Filmgesellschaft im Emelka-Konzern, welche die interessanten Versuche Pfenningers überhaupt finanziell ermöglicht hat, durfte schon bald sogar den Triumph erleben, daß sie ein halbes Dutzend lustiger kleiner Zeichen- und Puppenfilme, mit der Pfenningerschen künstlichen Begleitmusik versehen, ganz regulär in Verkehr setzen konnte.

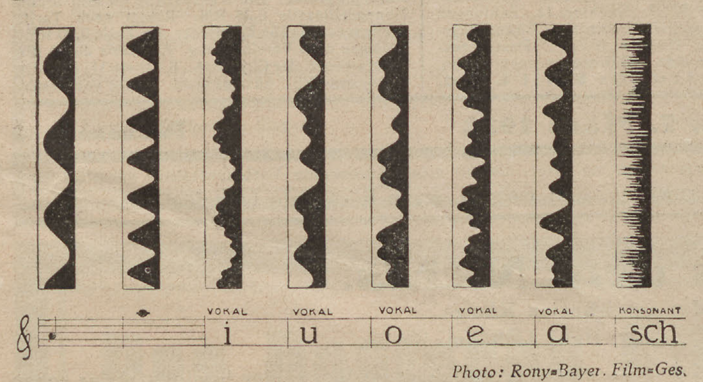


Photo: Rony=Bayer. Film=Ges.

So sieht die tönende Handschrift Rudolf Pfenningers aus

Aber unser Münchener Tonmaler ist dessen gar nicht so sehr froh, denn ihm lag ja eigentlich nicht daran, mit Hilfe seiner Erfindung Musikern Konkurrenz zu machen. Nebenbei wäre das auch nicht einmal so einfach möglich, denn die künstliche Herstellung einer solchen Tonschrift ist natürlich verhältnismäßig zeitraubend und umständlich. Man kann selbstverständlich eine normale Instrumental- oder Orchestermusik auf dem gewöhnlichen Wege der Tonfilmaufnahme rascher und billiger festhalten, als daß man sie nach Pfenningers Erfindung konstruktiv erschafft. Man ist versucht, an das hübsche Scherzwort zu denken: „Warum denn einfach, wenn's kompliziert auch geht?"

Was bezweckt denn also Pfenninger mit seiner Erfindung? Er will, ebenso wie auch alle die anderen, die sich auf gleichem Wege strebend bemüht haben, auf diese Weise zu ganz neuen Klangmöglichkeiten gelangen, die uns bis jetzt durch die bekannten Instrumente nicht erschlossen werden konnten. Pfenninger steht auf dem Standpunkt, daß er durch die verschiedenartigste Variation in der Abmessung der Höhen und Tiefen der Zickzacklinien dieser Tonschrift die ungeahntesten phantastischen Klangwunder hervorzaubern kann. Und ganz bestimmt hat er damit recht. Wir werden zweifellos bald in die Lage kommen, derlei neuartige Tonfolgen aus der Münchener Hexenküche zu hören.

Bereits vor Jahresfrist konnte man in einer privaten Vorführung eine Folge von einzelnen Tönen hören, die aus der Werkstätte von Oskar Fischinger stammten. Und zwar handelte es sich hierbei um dessen erste Versuchsarbeiten, die schon weiter zurückliegen. Er hat damals auf Grund besonderer theoretischer Ueberlegungen gelegentlich auch probiert, festzustellen, welche Töne sich wohl ergeben, wenn man anstelle der üblichen Zackenschrift eine Anzahl von beliebigen Ornamenten, Kreisen, Punkten usw. aneinanderreiht und als Tonschrift durch den Apparat laufen läßt.

Augenblicklich ist Fischinger mit einer anderen Art der Tonsynthese beschäftigt, bei der er ein fortlaufendes Papierband von etwa 50 cm Breite und vielen hundert Metern Länge mit Tonkurven beschreibt und diese Tonschrift dann mit einer Spezialkamera auf den Film aufnimmt. Wir stehen hier wirklich an der Schwelle ganz neuer und ungeahnter Möglichkeiten. Aus diesen, natürlich noch ganz bescheidenen Anfängen können sich umwälzende Entwicklungen ergeben. Die Phantasie eilt schon im Sturmschritt voraus. Man denkt daran, daß man den idealen Tenor auf dem Reißbrett konstruieren kann, denn die Tonanalyse ermöglicht uns ja die genaue Erkenntnis, worin die Mängel irgendeiner fehlerhaften oder nicht ganz vollendeten Gesangsstimme gelegen sind. Und genau so läßt sich theoretisch ohne weiteres genau errechnen, wie die Tonschrift einer idealen Gesangswiedergabe aussehen muß. Es kann also die Zeit kommen, in der man eine ganz nüchtern konstruierte Arie aufzeichnet und im Tonfilm-Apparat erklingen läßt. Natürlich könnte man dann auch diese Tonfilmaufnahme ohne weiteres in eine Schallplatte umwandeln und also die künstliche Tonschrift auch für das Grammophon ins eigene Heim liefern.

Im Tonlaboratorium der Zukunft könnte man auch Tonschriften retuschieren, also beispielsweise einen Tenor „entknödeln" oder eine brüchig gewordene Baritonstimme geschmeidig machen. Die englische Tagespresse hat sogar kürzlich darüber berichtet, daß man durch diese Erfindung wirklich schon in London eine solche Retusche an einem amerikanischen Tonfilm vorgenommen hat. Die Hauptdarstellerin erwähnte in diesem Film wiederholt den Namen einer englischen Familie, die tatsächlich existiert und die bei der Zensurbehörde gegen ihre Namensnennung in diesem Film Einspruch erhoben hat. Man ersetzte nun an allen Stellen, wo der verpönte Name vorkam, die Originaltonaufnahme durch eine künstliche Tonschrift, in der mit der Stimme der amerikanischen Schauspielerin ein unverfänglicher Name gesprochen wurde. Und kein Mensch hat bei der Vorführung des Films etwas gemerkt, so behauptet es wenigstens der „Daily Express". (? Die Schriftltg.) Aber mag es selbst in diesem Falle vielleicht eine lustig flatternde Zeitungsente sein, so steckt ja schließlich doch eine nicht gering zu achtende Möglichkeit darin.

Daß eine künstliche Tonschrift praktisch wirklich von Wert sein kann, hat ja auch der bekannte Berliner Arzt

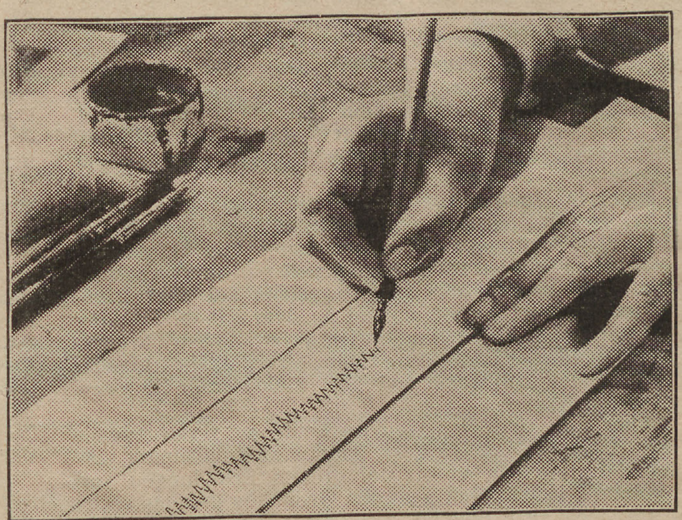


Photo: Rony=Bayer. Film=Ges.

So wird die tönende Handschrift von Rudolf Pfenninger gezeichnet

Dr. Leo Jacobsohn erwiesen, dessen Vorträge von Berlin oder Königswusterhausen gesendet wurden. Dr. Jacobsohn beschäftigt sich mit der Diagnose der Herzgeräusche zur Feststellung von Krankheitsbildern. Er hat durch Aufzeichnung von Klangbildern der Herzgeräusche bei verschiedenartigen Krankheitssymptomen Vergleichsobjekte geschaffen, die er von Fall zu Fall durch Abspielen auf einer Spezialapparatur mit dem Herzgeräusch des zu untersuchenden Patienten vergleicht, um festzustellen, welche Erkrankung vorliegt.

Wenn vor kurzem eine Zeitung sich dahin äußerte, daß nun mit Hilfe der künstlichen Tonschrift auch dem Stummen die Möglichkeit der Sprache gegeben ist, indem er eben das, was er ausdrücken will, in Tonschrift niederschreibt, so ist das natürlich übers Ziel geschossen. Denn das Verfahren ist viel zu umständlich, um sich in dieser Weise auswerten zu lassen. Aber immerhin ist es wohl sicher, daß das Wunder des gezeichneten Konzerts für unsere Enkel schon kein Wunder mehr sein wird.

Die Bezirksobmännerkonferenz.

Die Leitung der Genossenschaft sah sich veranlaßt, eine Bezirksobmännerkonferenz einzuberufen, an welcher sämtliche Vertreter der Bezirke und des Verwaltungsrats mit zwei (entschuldigten) Ausnahmen teilgenommen haben. Es wurden wichtige organisatorische Dinge, auf die wir in der nächsten Nummer noch zurückkommen, behandelt und zur Entscheidung gebracht. Einen breiten Raum nahm die Besprechung über die Finanzlage der Genossenschaft ein. Die Ausschreibung des Notopfers hat, dies wurde allgemein anerkannt, in den weitesten Kreisen unserer Mitglieder Verständnis gefunden. Nur vereinzelte Proteste oder Zahlungsverweigerungen sind erfolgt. Um auch diesen einzelnen Aeußerungen gerecht zu werden, hat die Bezirksobmännerkonferenz den Etat nochmals eingehend behandelt. Bei aller Würdigung der Notlage der Bühnenangehörigen war man sich doch einig darüber, daß etwas geschehen müßte, um den Ausfall der Einnahmen auszugleichen, wie er sich durch die Verringerung der Bezüge und durch die saumselige Bezahlung der Beiträge ergab. Ferner auch darüber, daß für die Zeit, in der noch weit geringere Beiträge zu erwarten sind, für die Sommermonate, Vorsorge getroffen werden muß. Gerade die kommenden Monate werden eine erhöhte Bereitschaft und Leistungsfähigkeit der Genossenschaft, ihrer Leitung und ihrer Verwaltung erfordern. Es wird jedem einleuchten, daß diejenigen, die noch im Engagement sind, zu den notwendigen Opfern herangezogen werden. Nicht unberücksichtigt darf dabei bleiben, daß die Genossenschaft von allen Angestelltenorganisationen, unter denen sich solche befinden, die eine 3-, 4-, ja vielfache Mitgliederzahl aufweisen (bis zu mehr als 200 000), die niedrigsten Beiträge erhebt.

Es wurde im Verfolg der Besprechungen von der Bezirksobmännerkonferenz die folgende Resolution gefaßt:

„Die Bezirksobmänner-Konferenz (Verwaltungsrat und Bezirksobmänner) hat in ihrer Tagung am 23. Februar 1933 anerkannt, daß rechtzeitig durchgeführte Sparmaßnahmen des Präsidiums die ungestörte Führung der Genossenschaft ermöglicht hat. Sie hat trotz dieser Feststellung den Haushalt für das laufende Geschäftsjahr noch einmal genau überprüft und weitere Kürzungsvorschläge des Präsidiums angenommen. Die Konferenz ist aber gleichzeitig zu der Ueberzeugung gelangt, daß weitere Abstriche nicht mehr möglich sind, ohne die Arbeitskraft und die Leistungsfähigkeit der Organisation gerade in dieser Notzeit aufs Schwerste zu gefährden.

Ebenso hat die Konferenz erneut festgestellt, daß nur die rechtzeitige Ausschreibung und Eintreibung des Notopfers den Bestand der Organisation auch während der Sommermonate, die erfahrungsgemäß nur einen geringen Ertrag aus den Beiträgen bringen, gewährleisten kann. Die Konferenz ist sich darüber einig, daß dieses Notopfer eine auf Grund des § 19 Absatz 2 der Satzung beschlossene Umlage ist, über deren Leistung keinerlei Beschlüsse der Ortsverbände mehr möglich sind und daß eine Zahlungs- oder Ablieferungsverweigerung des Notopfers einer Verweigerung der normalen Beiträge und einer schweren Erschütterung des Bestandes der G.D.B.A. gleichkommt."

E. L.

Wochenschau.

Berlin. Trotz der Versicherung maßgebender Stellen, daß eine Massenkündigung am Staatlichen Schauspielhaus nicht vorgenommen werden würde, ist diese leider in den letzten Tagen doch erfolgt. Es sind von dem 43 Köpfe starken künstlerischen Ensemble 19 entlassen worden, während es bei 7 Mitgliedern noch fraglich erscheint, ob sie reengagiert werden. Das sind also ca. 40 bis 45 Prozent des Ensembles.

Die Genossenschaftsleitung hat, so wie bisher in allen derartigen Fällen, Verhandlungen mit den kompetenten Stellen aufgenommen, um eine Milderung der getroffenen Maßnahme durchzusetzen.

*

Berlin. Im Zentraltheater spielt eines der wenigen Kollektive, die sich gehalten haben. Es besteht nunmehr ein Jahr unter der Leitung Christl Storms. 40 Schauspieler, Sänger, Musiker und Bühnenarbeiter gründeten es, und es wurde daraus eine kleine Volksbühne im Stil und Sinn des Rosetheaters. Aus einem Bericht über das Kollektiv geht hervor, daß 19 der dort tätig gewesenen Kollegen vom Zentraltheater aus feste Engagements gefunden haben. Unbeschadet unserer prinzipiellen Stellungnahme gegenüber den Kollektiven sei mit Befriedigung hier von dem Erfolg des Zentraltheater-Kollektivs Kenntnis gegeben.

*

In **Bremen** ist der Beschluß gefaßt worden, das Schauspiel des Stadttheaters aufzulösen und mit der Direktion des „Bremer Schauspielhauses" eine Arbeitsgemeinschaft einzugehen, um die Versorgung des Bremer Publikums mit wertvollen Schauspielvorstellungen sicherzustellen. Durch diesen Beschluß soll der Etat des Stadttheaters entlastet und der jahrelange scharfe Konkurrenzkampf zwischen Stadttheater und Schauspielhaus, der beiden Instituten große Nachteile bereitete, eingestellt werden. Das Stadttheater wird voraussichtlich die laufende Spielzeit mit einem Defizit in Höhe von rund 200 000,— M. abschließen. Dieser Umstand hat die Bürgerschaftsvertretung veranlaßt, trotz den Bemühungen der Genossenschaft und starken Bedenken innerhalb der Bürgerschaft, den Abbau des städtischen Schauspiels zu beschließen. Wir werden in der nächsten Nummer unserer Zeitung auf die zukünftige Gestaltung der Bremer Theaterverhältnisse des Näheren eingehen.

*

Bremerhaven. Die Stadtverwaltung hat mit Herrn Rampelmann einen Vertrag geschlossen dahin, daß ihm ab 1. September 1933 das Stadttheater in Bremerhaven zunächst auf ein Jahr spielfertig mit allen Einrichtungen verpachtet wird gegen seine Verpflichtung, in diesem Stadttheater mindestens in der Zeit ab 1. September 1933 bis 30. April 1934 mit eigenem Schauspiel- und Operettenensemble regelmäßige Vorstellungen zu geben, und mit der weiteren Auflage, während dieser achtmonatigen Spielzeit mindestens acht auswärtige Operngastspiele im Theater zu veranstalten. Herr Rampelmann erhält von der Stadtgemeinde zur Durchführung seiner Verpflichtungen einen städtischen Zuschuß von 100 000 Mark, der teils in Sachleistungen, teils in durch monatliche Raten fälligen Barleistungen der Stadt besteht.

So erfreulich die Erhaltung des Theaters ist, so muß doch mit Bedauern die Umwandlung der Gemeinnützigkeit in ein Pachtverhältnis festgestellt werden. Damit ist wieder ein Rückschritt in ein, wie es schien, großenteils überwundenes System gemacht.

Die Genossenschaft hat von der Umwandlung des Theaters in ein Pachttheater erst nach vollendeter Tatsache Kenntnis erhalten. Die Verhandlungen der städtischen Behörden mit Herrn Rampelmannn haben also geflissentlich hinter verschlossenen Türen stattgefunden.

Daß nicht alle Parteien mit dieser Regelung einverstanden sind, beweist eine Veröffentlichung des Kreisleiters der N.S.D.A.P., Stadtrat Lorenzen, in welcher die Gründe gegen eine Verpachtung ausgesprochen werden. Wir halten diese Aeußerung für bedeutsam genug, um sie hier auszugsweise wiederzugeben.

„Das Stadttheater benötigt in diesem Etatsjahre einen Zuschuß in Höhe von ca. 200 000 RM. Derselbe Zuschuß wird im kommenden Etatsjahre erforderlich sein, selbst wenn man alle Ausgaben auf ein Minimum reduziert. Wir glauben nicht an Wunder, daß nämlich Herr Intendant Rampelmann, der bei Beibehaltung eines Städtischen Regietheaters einen Zuschuß von 200 000 RM. benötigt, diesen auf 100 000 RM. reduzieren kann, wenn er das Theater in eigene Regie übernimmt!

In ähnlichen Fällen in Berlin und anderen Orten wurden infolge der eintretenden Finanzschwierigkeiten aus früheren Kunststätten in kurzer Zeit Kitschbühnen übelster Sorte, die mit Kultur nicht das geringste mehr zu tun hatten. Bei eintretenden Pleiten, die sich zwangsläufig ergaben, waren die Künstler die Leidtragenden.

Wir Nationalsozialisten sind für Aufrechterhaltung des Bremerhavener Stadttheaters in eigener Regie. — — — Wir reichen (aber) niemals unsere Hand dazu, daß Werte der Stadt, in diesem Falle des Stadttheaters, ohne jegliche Sicherheitsleistung in private Hand übergeleitet werden, zu Bedingungen, die unbedingt zu einer Katastrophe führen müssen. — — —“

*

Chemnitz. Der Rat der Stadt hat beschlossen, den Betrieb in beiden städtischen Theatern aufrecht zu erhalten und den Vertrag mit dem Intendanten Hartmann um zwei Jahre zu verlängern.

*

Duisburg-Essen. Unmittelbar vor Redaktionsschluß erhalten wir die Nachricht, daß die Vereinigung der Stadttheater Duisburg und Essen beschlossen worden ist. Das Präsidium hat vor der Fusion dringend gewarnt. Da ihm ausreichende Unterlagen trotz vielfacher Anforderungen unsererseits nicht zur Verfügung gestellt und inzwischen die städtischen Körperschaften aufgelöst wurden, war vor der endgültigen Entscheidung der Einfluß der Genossenschaft ausgeschaltet. Angeblich sollen die beiden beteiligten Oberbürgermeister nach einer Besprechung mit der preußischen Regierung sich für die Fusionierung entschlossen haben.

Die Leitung des Gemeinschaftsbetriebes ist dem derzeitigen Intendanten des Landestheaters in Braunschweig Dr. Himmighoffen übertragen worden.

Wir kommen auf die Angelegenheit in der nächsten Nummer unseres Blattes zurück.

*

Hamburg. Die Direktion Lobe im Kleinen Schauspielhaus ist zusammengebrochen, und auch das Kollektiv, das unter Lobes Leitung weitergespielt hat, mußte, wie bei Redaktionsschluß bekannt wird, seine Vorstellungen abbrechen.

Auch der Richterkonzern ist Pressenachrichten zufolge zusammengebrochen.

*

Heilbronn. Die alte Direktion Steng und Krauß ist zusammengebrochen. Es hat sich auf der Grundlage von Vorschlägen, die die Genossenschaftsleitung dem Heilbronner Magistrat gemacht hat, nunmehr mit einigen Zugeständnissen seitens der Stadtverwaltung ein Kollektiv gebildet, das die Vorstellungen unter der Leitung des Oberregisseurs Paul Schmidt bis aufs weitere durchführt.

*

Kiel. Es wird berichtet, daß hier sowohl der Vorstand der Stadtverordnetenversammlung im Auftrage der Fraktionen als auch eine große Anzahl der hervorragendsten Kieler Bürger unter Führung des Rektors der Universität an den Oberbürgermeister die Aufforderung gerichtet haben, die städtischen Bühnen für die Folgezeit zu erhalten und die Entscheidung darüber unverzüglich zu treffen, damit die nächste Spielzeit vorbereitet werden könne. Wir begrüßen diese Initiative aus dem Publikum und hoffen, daß sie ihre Wirkung nicht verfehlt.

*

Krefeld. Der neue Intendant Hans Herbert Michels führte sich dem Personal gegenüber nicht gut ein, nämlich mit einer Massenkündigung. Die Presse Krefelds nimmt scharf Stellung zu der Entlassung einiger in Krefeld sehr beliebter und angesehener Schauspieler. Die Genossenschaftsleitung hat sich selbstverständlich mit dem Intendanten Michels in Verbindung gesetzt, um die ihm notwendig erscheinenden Entlassungen auf das Mindestmaß zu beschränken.

*

Schwerin. Der langjährige Intendant des Staatstheaters Fritz Felsing ist von der Regierung in den einstweiligen Ruhestand versetzt worden. Die Geschäfte führt vorläufig kommissarisch Generalmusikdirektor Dr. Ernst Nobbe.

*

Stralsund. Für die neue Spielzeit sollen am 18. September die Proben beginnen, diese selbst am 29. desselben Monats. Direktor Nadolle ist aufs neue für die Direktion des Stadttheaters verpflichtet worden. Er plant, mit seinem Ensemble für die Sommermonate nach Saßnitz überzusiedeln und dort und in anderen Orten Rügens Gastspiele zu geben.

*

Stuttgart. Anstelle des nach Krefeld berufenen Intendanten Hans Herbert Michels wurde Otto Schwarz zum Direktor der Württembergischen Volksbühne bestellt. Dieser hatte früher 7 Jahre die Leitung der Stadttheater Winterthur und Schaffhausen.

Die Preußische Landesbühne.

Von **Albert Brodbeck.**

Nach der Staatsumwälzung trat eine grundlegende Aenderung der Beziehungen zwischen dem Staat und dem Theater in positivem Sinne ein. In Preußen wurde das Theaterwesen und die allgemeine Kunstverwaltung zum erstenmal in der Geschichte Preußens dem Kultusministerium unterstellt. Damit war auch der Zeitpunkt gekommen, um eine positive staatliche Theaterpolitik im Sinne der sozialen Kunstpflege und der planwirtschaftlichen Regelung in Angriff zu nehmen. Sollte sie erfolgreich und von Dauer sein, so war es geboten, daß sie nicht in bürokratischer Isolierung, sondern in lebendigem Zusammenwirken mit dem Volk betrieben wurde. Als die gegebene Vertretung des Volkes boten sich die beiden Besucherverbände, der Verband der Deutschen Volksbühnen-Vereine und der Bühnenvolksbund, von selbst dar. Spitze und zentrale Zusammenfassung fand die gemeinsame Tätigkeit in Preußen nunmehr in der Preußischen Landesbühne, die zweifellos als wichtigstes Instrument staatlicher Theaterpolitik, als Vorbild der Zusammenarbeit des Staates mit dem Volk im Sinne einer umfassenden und wahrhaft sozialen Kunstpflege angesprochen werden muß.

Die Preußische Landesbühne hat in den mehr als zehn Jahren ihres Wirkens eine sehr umfassende, ungemein segensreiche und weithin sichtbare und beispielgebende Tätigkeit entfaltet. Sie stellt selbst weder ein Theater dar, noch ist sie Trägerin eines Theaterbetriebs. Sie wurde im Jahr 1922, unter dem Kultusminister Dr. Boelitz, von dem Theaterreferenten im preußischen Kultusministerium Dr. Seelig ins Leben gerufen. Ihre Aufgabe war von Anfang an nur als eine beratende, vermittelnde und unterstützende festgelegt. Zweck der neugeschaffenen Institution war vor allem, zwischen dem

Kultusministerium und dem gesamten Theater als lebendiges, kontrollierendes, ausgleichendes und notfalls eingreifendes Bindeglied zu fungieren. Die Preußische Landesbühne ist in die Rechtsform der G. m. b. H. gekleidet. Gesellschafter sind der Fiskus und die beiden kulturellen Besucherorganisationen. Der Aufsichtsrat besteht aus einer Reihe führender und sachverständiger Persönlichkeiten aus Theaterkreisen und aus dem Parlament; daneben treten einige sachverständige Behördenvertreter. Den Vorsitzenden des Aufsichtsrats stellte seit je das Kultusministerium; in die paritätische Geschäftsführung teilten sich die Geschäftsführer der beiden Besucherverbände.

Innerhalb des Tätigkeitsbereichs der Preußischen Landesbühne erlebte in diesen 10 Jahren die staatliche preußische Theaterpflege ihren Niederschlag und, so darf man wohl sagen, ihren stärksten Ausdruck. Es gab in Preußen keine irgendwie mit dem Kulturtheater zusammenhängende Frage — abgesehen von der speziellen Staatstheaterfrage —, die nicht mit der Preußischen Landesbühne in engste Berührung gekommen wäre. Zunächst wußte man in der preußischen Theaterwelt genau, daß eine Stelle vorhanden sei, die stets und in allem zur Verfügung stand. Durch eine sinnvolle Dezentralisation des — übrigens ausschließlich ehrenamtlich geführten! — Apparats war es möglich, die allerwichtigsten neben weniger bedeutenden Fragen sachgemäß zu behandeln. Mit einer einzigen Ausnahme (Brandenburg) bestehen in sämtlichen preußischen Provinzen Unterorganisationen der Landesbühne, an deren Spitze in der Regel der Oberpräsident oder der Landeshauptmann steht, während sich die Körperschaften selbst ähnlich wie die Zentrale personell zusammensetzen. Diese Landesbühnenausschüsse konnten in vielfacher Hinsicht fruchtbar wirken: sie unterstützten die Zentrale in allen Fragen der Planwirtschaft; sie berieten die gemeinnützigen Theater der Provinz in wirtschaftlichen und organisatorischen Fragen; sie regelten die Planarbeit der Wanderbühnen und der Abstecher stehender Bühnen; sie äußerten sich gutachtlich und in der Regel maßgebend in allen Konzessionsfragen, und schließlich förderten sie die Schaffung kultureller Besucherorganisationen. Durch die hervorragende Mitwirkung der kommunalen und staatlichen provinziellen Spitzen an den Arbeiten der Landesbühnenausschüsse trug diese Außentätigkeit ebenso wie die zentrale halbamtlichen Charakter.

Die Hauptaufgaben der Preußischen Landesbühne lassen sich etwa folgendermaßen rubrizieren: allgemeine, grundsätzliche Fragen; Fürsorge für die kulturellen Wanderbühnen; Aufbaubetriebe; Fürsorge für Grenzland- und gefährdete Theater; Förderung der kulturellen Besucherorganisationen.

Eine Darstellung dieser Tätigkeit ist lediglich in Stichworten möglich; aber auch so entsteht verhältnismäßig leicht ein Gesamteindruck. Unter die grundsätzlichen Fragen mögen alle Maßnahmen fallen, die auf die Förderung des Kulturtheaters abzielen. Also: Ausgleich von Angebot und Nachfrage; zweckmäßige Versorgung theaterloser Gebiete mit Abstechervorstellungen oder Einsatz guter Wanderbühnen; Sicherung dieser Wanderbühnen durch Bereitstellung von Zuschüssen und durch die Schaffung von Besucherorganisationen; Abgrenzung der Spielbezirke für Abstechervorstellungen stehender Bühnen; Bekämpfung des Schmierenunwesens durch Kontrolle und strenge Handhabung der Konzessionsbestimmungen; Mitwirkung an der Theatergesetzgebung.

Das hochentwickelte preußische Wanderbühnenwesen ist fast ausschließlich ein Verdienst der Preußischen Landesbühne. Das theaterlose Land sollte Anteil haben an der Theaterkultur dieser Zeit. So wurden in sorgfältiger Aufbauarbeit im Lauf der Jahre zu den bestehenden etwa ein Dutzend weiterer Wanderbühnen von der Landesbühne angeregt, und es wurden ihren Trägern die wirtschaftlichen Möglichkeiten zur Führung dieser Bühnen geschaffen. Das gleichmäßige Netz von Wanderbühnenvorstellungen, das sich jahrelang über ganz Preußen von Tilsit bis Trier und bis zum Saargebiet und nach Luxemburg ausbreitete, etwa 3000 Vorstellungen jährlich in 400 bis 500 theaterlosen Städten, eine stolze, in der Kulturwelt beispiellose Leistung — es war ein Werk der Landesbühne, die für jedes einzelne Theater die zu seiner Existenz erforderlichen Mittel zur Verfügung stellte. Was auf diesem Gebiet allein an kulturell und namentlich nationalpolitisch bedeutsamer Arbeit vollbracht worden ist, läßt sich in kurzen Worten nicht schildern. Die theaterlose Provinz, insbesondere aber die deutschen Grenzgebiete, mögen darüber Aufschluß geben! Die Wanderbühnenarbeit war eine der schwierigsten, aber auch eine der schönsten und dankbarsten Aufgaben der Landesbühne und Mitarbeiter. Unsummen von Energien sind dafür aufgewendet worden. Die beiden Besucherorganisationen, als die hauptsächlichsten Träger dieser Wanderbühnen, haben auf diesem Gebiet im engen Einvernehmen mit der Landesbühne den Gedanken einer wirklichen staatlichen Theaterpflege jahrelang vor aller Welt demonstriert und eine Aufgabe erledigt, wie sie vom Staat allein und ohne die Landesbühne und die Besucherorganisationen niemals auch nur annähernd hätte gelöst werden können. Die preußischen Wanderbühnen haben sich Achtung und Ansehen erworben. Sie haben mit dazu beigetragen, daß die Wanderbühne sich durchgesetzt hat, daß sie künstlerisch kommentfähig geworden ist, daß die Schmiere allmählich nur noch eine peinliche Sage wurde.

Aehnlich fruchtbar gestaltete sich die Wirksamkeit der Preußischen Landesbühne in der Fürsorge für ihre Aufbaubetriebe, für die Grenztheater und für die bedrohten Betriebe im inneren Preußen. In einer stattlichen Reihe von Fällen hat die Landesbühne die Umwandlung von verfallenden Geschäftstheatern in gemeinnützige Betriebe planmäßig und aktiv gefördert. Diese Theater — u. a. in Altona, Potsdam, Bielefeld, Schneidemühl, Tilsit, Brieg, Neiße, Allenstein, Beuthen — wurden in die Rechtsform der gemeinnützigen G. m. b. H. gekleidet, unter Heranziehung der Kommunen und der Besucherorganisationen als Gesellschafter. Zur Aufrechterhaltung des Betriebs stellte die Landesbühne laufend beträchtliche Subventionen zur Verfügung. Die Betriebe unterlagen der ständigen Kontrolle der Landesbühne bzw. ihrer Geschäftsführer, und oft genug war es lediglich dem Eingreifen dieser Stellen zu verdanken, wenn rechtzeitig Umstellungen im Betrieb, im Etat oder gar in der Leitung durchgeführt und dadurch die Lebensmöglichkeiten dieser Theater gesichert wurden. Eine Erweiterung der Zahl dieser Aufbaubetriebe, die an sich gelegentlich möglich oder gar notwendig gewesen wäre, scheiterte wiederholt an der nicht genügenden Finanzkraft der Preußischen Landesbühne.

Was hier über die Aufbaubetriebe gesagt wurde, trifft, mit einigen Einschränkungen, auf die Grenztheater und auf etliche Dutzend mittlerer und selbst großer Bühnen zu, die jahrelang von der Landesbühne wenigstens subventioniert, in der Mehrzahl der Fälle aber auch beobachtet und kontrolliert wurden. Es handelt sich hier ausnahmslos um Stadt- oder Zweckverbandstheater, deren Träger allein nicht in der Lage waren, die Mittel für die Aufrechterhaltung dieser Theater restlos selbst aufzubringen. Oder aber es waren Theater — Tilsit, Ratibor, Beuthen, Allenstein, Schneidemühl, Oppeln, Flensburg, Schleswig, Trier, Aachen usf. —, deren Erhaltung aus staats- und nationalpolitischen Gründen geboten schien. Der Zuschuß der Landesbühne, der pro Jahr und Bühne je nach Lage der Verhältnisse im einzelnen Fall zwischen einem bloßen Anerkennungsbeitrag und vielen Zehntausenden schwankte, war in der Mehrzahl dieser Fälle der letzte sichere Garant für das Bestehen dieser Bühnen. Das Ausbleiben dieser Zuschüsse, zu deren Leistung die Landesbühne ja auch nur nach Maß-

gabe ihres eigenen Etats in der Lage war, hatte z. B. mit dazu beigetragen, daß Theater wie Oppeln, Ratibor, Schleswig, Brandenburg, Trier, Remscheid zu bestehen aufhörten oder daß andere wie Tilsit, Brieg, Guben, Hagen, Elbing wesentliche Aenderungen in der Betriebsform und damit in ihrem ganzen Charakter hinnehmen mußten. Die preußischen Grenztheater verdankten in den letzten Jahren in der Hauptsache ihre Existenz der aktiven Fürsorge durch die Landesbühne. Um einige Zahlen zu nennen: im Durchschnitt der letzten Jahre erhielten jährlich die Theater in Allenstein 50 000, Königsberg 100 000, Breslau 60 000 bis 100 000, Beuthen 100 000, Schneidemühl 30 000, Flensburg und Schleswig je 30 000, Kiel 40 000, Aachen 40 000 Mark. Die Zuschüsse wurden aber in der Regel nicht etwa wahllos gegeben, sondern die Landesbühne behielt sich in jedem Fall mindestens die genaue Etatsprüfung und die Kontrolle der Verwendungsnachweise vor, und sie hat oft genug sogar die Gewährung von Zuschüssen von der Erfüllung bestimmter „Auflagen" abhängig gemacht.

Daß die Preußische Landesbühne schließlich noch die besondere Förderung der gemeinnützigen Besucherorganisationen sich angelegen sein ließ, versteht sich nach dem bisher Gesagten von selbst. Sie bildeten die Brücke zwischen dem Theater und einem für die Theaterkultur stark interessierten modernen Staate. Sie waren die eigentlichen und ersten Keimzellen und Träger der Idee vom gemeinnützigen Kulturtheater, das zum Volkstheater weitergeführt werden sollte. Insbesondere war es der Volksbühnenverband mit seiner halben Million meist werktätiger Menschen, die erst auf diesem Wege teilhaben konnten am Kulturgut des Theaters.

Diese Pionierarbeit der Landesbühne aber und damit diese groß angelegte soziale staatliche Theaterpolitik Preußens wäre nicht möglich gewesen, wenn sie sich nicht neben den bisher genannten Kräften hätte stützen können auf das Parlament und auf eine Regierung, der diese Dinge zu allen Zeiten innerstes Anliegen gewesen waren. Unter Boelitz ist die Preußische Landesbühne ins Leben gerufen worden. Gefördert und getragen wurde sie nachher in erster Linie von C. H. Becker und von Grimme. Die Kontrolle über die Geschäftsführung und die Entscheidungen über die Verteilung der Gelder führte ein aus Vertretern aller Parteien des Landtags und der Theaterorganisationen bestehender Aufsichtsrat durch, der durch seine Ueberparteilichkeit ein seltenes Beispiel rein sachlicher Arbeit darstellte. Für die Gesamtleistung zeichnete aber seit Anbeginn verantwortlich der Leiter der Theaterabteilung im Kultusministerium, Ministerialrat Dr. Seelig. Seinen Bemühungen ist es in erster Linie auch zu verdanken, daß die Landesbühne jährlich mit einem Etat ausgestattet wurde, mit dem sich schon etwas anfangen ließ. Mit einer halben Million durfte die Landesbühne kurz nach der Stabilisierung der Mark beginnen. Der Jahresetat stieg zwei Jahre später auf eine runde Million, stand von 1927 bis 1930 auf 1 200 000 Mark, konnte das Jahr darauf sogar auf über eineinhalb Millionen gesteigert werden, bis er im vorigen Jahr wieder auf etwa eine Million und im laufenden Jahr gar auf nur noch 180 000 Mark herabfiel. Das war schon eine arge Beeinträchtigung der Arbeit. Schlimmer aber ist, daß dieses großartige Werk einer staatlichen Theaterpflege, wie es hier kurz umrissen wurde, offenbar nicht mehr der rückhaltlosen Bejahung durch den Staat selbst sicher ist.

Doch ist soviel gewiß, daß sich auch dies Rad vielleicht anhalten, nicht aber zurückdrehen läßt. Das deutsche Theater wird nur leben können, wenn es in einem eine kulturelle und eine soziale Mission erfüllt. Dieses Theater kann nicht am Rande der Gesellschaft leben; es muß in den Organismus dieser Zeit als wichtiger Bestandteil fest eingefügt sein. Infolgedessen wird auch der Staat seiner Aufgabe auf diesem Gebiet für die Dauer nicht mehr ausweichen können!

Kollektiv? — Eine Mahnung!

Von **Konrad Gericke.**

Man schlägt die letzten Seiten des neuen Bühnenjahrbuches auf und stößt auf eine Rubrik, die in dieser Spielzeit erstmalig an dieser Stelle auftaucht: Schauspieler-Kollektive. Diese paar Blätter sind vielleicht der traurigste Abschnitt des Buches und spiegeln kraß das Elend unseres Berufes. Da findet man Namen von Stadttheatern, die noch vor kurzem guten Klang hatten dank einer zielbewußten, ehrlichen künstlerischen Aufbauarbeit. Viele Kollegen werden beim Studium des Almanaches diese paar fraglichen Seiten überfliegen oder gar überlesen, für sie ist heute der Begriff „Kollektiv" noch ein leeres Schlagwort. In Wahrheit aber ist es zu einer brennenden Gefahr geworden, die die meisten Kollegen, die heute noch das Glück haben, im festen Engagement zu sitzen, nicht übersehen können. Aus den 10 im Jahrbuch angeführten Bühnen sind inzwischen wohl 15 geworden, wenn nicht schon mehr. Begegnen wir jetzt diesem Schreckgespenst nicht mit allen Kräften, wird in der nächsten Spielzeit die Zahl um ein Vielfaches gestiegen sein. Darum richte ich an das Präsidium der Genossenschaft und alle Kollegen diese Mahnung, die diktiert wird von eigenen Erfahrungen, die ich in diesem Winter in einem Kollektiv sammeln konnte. Ich war zu großem Teil an der Leitung der Notgemeinschaft Deutscher Schauspieler am Stadttheater Annaberg beteiligt, einer Bühne, die im April auf vierzigjähriges ununterbrochenes Bestehen zurückblicken kann. Während der vergangenen Jahrzehnte ist innerhalb der bedingten Grenzen dort gutes und sehr gutes Theater gespielt worden, konnte vor allem künstlerisch in einer bestimmten Richtung gearbeitet werden. Durch die Notwendigkeit eines Kollektivs in dieser Spielzeit mußten gezwungenermaßen die künstlerischen Momente zurückstehen, die finanziellen rückten in den Vordergrund. In ständiger Sorge um die Balancierung des Etats sind übertrieben starke Konzessionen an den seichten Geschmack des großen Publikums unumgänglich. Es können nur Werke angenommen werden, die von vornherein volle Häuser aller Wahrscheinlichkeit nach gewährleisten. Irgendein künstlerisches Prinzip bei der Spielplangestaltung muß damit ausgeschaltet werden, denn das Einsetzen für ein künstlerisch über dem Durchschnitt stehendes Werk zieht ja bekanntermaßen meist eine so starke Einengung des Besucherkreises nach sich, daß der künstlerische Wille durch einen untragbaren finanziellen Rückschlag schlecht belohnt wird. So muß sich das Repertoire notwendigerweise aus erfolgsicheren, kassefüllenden Stücken zusammensetzen, und der vormals noch gültige gute Begriff „Das Theater, ein Kulturfaktor!" weicht dem niedrigeren „Das Theater, ein Geschäftsobjekt!". Hier liegt die wesentliche Gefahr der inneren Zersetzung und der Vernichtung der kulturellen Mission des Theaters durch das Kollektiv. Gleichwertig mit diesem Minus aber ist die wirtschaftliche Seite einer Notgemeinschaft. Die Stadt stellte uns das spielfertige Haus zur Verfügung, das heißt: Fundus, Heizung, Beleuchtung und technisches Personal. Alle anderen Ausgaben gingen zu unseren Lasten. Das wirkte sich bei jedem Monatsabschluß so aus, das vier Fünftel der Einnahmen hierfür draufgingen, während auf uns insgesamt nur ein Fünftel entfiel. Der Ausgabenetat aber bleibt bestehen, auch wenn die Einnahmen nicht erreicht werden. Notwendige Folge ist, daß die Mitglieder des Kollektivs zurückstehen müssen, damit zuerst die anderen Verpflichtungen erfüllt werden können. Ich flechte hier gleich ein, daß wir allerdings ein monatliches Einkommen erzielten, das uns zwar eine lebensnotwendige Existenz verschaffte, darüber hinaus aber jede Möglichkeit zu Neuanschaffungen für Garderobe usw. ausschloß. Bezeichnend, daß das Orchester, das wir ja bezahlten, im Dezember insgesamt mehr verdiente als wir. Wie nun konnte der Betrieb überhaupt erst in Gang gebracht werden? Geld stand nicht zur Verfügung. Also nahmen wir welches auf, denn die Prospekte mußten

hinaus, Stücke angekauft werden und die Reklame wirkungsvoll einsetzen. Als die ersten Abonnementsgelder einliefen, wurden die Darlehen zum großen Teil zurückgezahlt und die ersten laufenden Unkosten bestritten. Als dann die Abonnementsvorstellungen stattfanden, war die Einnahme hieraus bereits verbraucht, und wir waren auf die Abendkassen angewiesen, die ja, besonders beim Schauspiel, so niedrig sind, daß eine Balancierung des Etats unmöglich wird. Also mußten die guten Sonntagshäuser und die garantierten Vorstellungen das Manko ausgleichen. Die Folge war ein ewiges Lavieren, das in der immer toten Zeit vor Weihnachten fast unmöglich wurde und den Fortbestand des Unternehmens energisch gefährdete. Dieser ungewisse Dauerzustand blieb uns die ganze Saison über treu und mußte unsere Entschlüsse naturgemäß oft hemmend beeinflussen. Zum Glück hatten wir erhebliche Fehlschläge in der Zugkraft der gewählten Stücke nicht zu verzeichnen. Sie wären untragbar gewesen. Ein anderer wichtiger Faktor ist das soziale Moment. Da wir bei einer Notgemeinschaft gleichzeitig Arbeitnehmer und -geber sind, fällt die Verpflichtung, aber auch die Berechtigung zur Zahlung der sozialen Abgaben fort. Wir waren also in keiner Krankenkasse. Zum Glück trat ein ernstlicher Erkrankungsfall nicht ein, er hätte uns ruinieren können. Durch das Nichtzahlen der Arbeitslosenversicherung fällt auch der Anspruch auf Unterstützung bei Saisonschluß weg, das Wohlfahrtsamt ist das Schicksal. Ich sagte schon zu Anfang, daß unser Kollektiv nach der menschlichen Seite fast ideal zusammengesetzt war. Ich kann es durchaus begreifen, daß sich ein Kollektiv in Verfolg eines bestimmten geistigen oder politischen Zieles zusammentut. Unsere Gemeinschaft aber hatte den traurigsten Diktator: die Not. Zu deren Beseitigung mußten alle ideellen Erwägungen zurückstehen zugunsten des rein Materiellen. Not aber treibt die Nervosität auf die Spitze, und einer gewissen Disziplinlosigkeit wird das Tor geöffnet. Bei der Zusammenstellung des Personals muß der Gedanke, ob die Mitglieder auch menschlich reif für so eine schwere Gemeinschaft sind, zurückstehen hinter sozialen Momenten. Ich muß betonen, daß meine Kollegen fast mustergültig diszipliniert arbeiteten. Was aber will der Führer eines Kollektivs oder ein Spielleiter gegen ein undiszipliniertes Mitglied tun? Geht er rigoros vor, wird er von den anderen gelyncht, und er tröstet sich mit dem Gedanken: Es ist eben eine Notgemeinschaft. Was aber nützt der Passus: „Gefährdendes Verhalten eines Mitgliedes berechtigt zu sofortiger Entlassung“ in dem Fall, daß ein Mitglied bei einer Generalprobe zu dieser Maßnahme Anlaß gibt? Es müßte dann schnell von einem umliegenden Theater Ersatz herangeholt werden. Eine Ausgabe, die unter Umständen den Betrieb noch stärker gefährden kann als das Verhalten des Kollegen! Ein sehr wichtiger Faktor ist ferner die Führerfrage. Diese war bei uns durch die Persönlichkeit des Chemnitzer Oberspielleiters Heinz Pabst, der sich uns uneigennützig zur Verfügung stellte, so glücklich gelöst, da er das menschliche und künstlerische Vertrauen aller besaß. Aber wehe dem Kollektiv, das durch den Fehlgriff in der Wahl des Leiters von vornherein den Todeskeim in sich trägt! Kollegen, ich habe nur in kurzen Zügen die wesentlichen Erfahrungen zusammengestellt! Ist es auch wertvoll, daß wir durch den Begriff „Kollektiv“ Arbeit und Brot haben, überseht aber dabei nicht die Schattenseiten! Sicher werden die bisherigen Beispiele Schule machen, und so manche Stadtverwaltung wird durch Stellung des spielfertigen Hauses ihre kulturelle Mission als erfüllt betrachten. Besonders ihr Obleute, die ihr in der kommenden kritischen Zeit um den Weiterbestand eurer Bühne kämpft, beachtet meine Warnung, widerlegt alle dahingehenden Erwägungen eurer Stadtverwaltungen und kämpft für die Erhaltung der subventionierten Theater! Auch euch kann morgen unser Los treffen!

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Die Frage der Kollektive ist im Fluß. Von den verschiedensten Standpunkten aus wird sie betrachtet und beleuchtet. Hier wird eine Seite gezeigt, die bisher noch nicht in Betracht gezogen wurde, und zwar auf Grund praktischer Erfahrungen. Man ist häufig für die Kollektive eingetreten, weil man glaubte, daß ihre Tätigkeit zu der Erneuerung des Spielplans und der gesamten Theaterkunst beitragen könnte. Man ist dabei von dem Gedanken ausgegangen, daß Versuche mit neuen Autoren, neuen Stücken, neuen Schauspielern für bestehende Theater in dieser Notzeit zu riskant seien, und daß somit Kollektive, die auf einem Minimum von Kosten basieren und die auch keine bestimmten Verpflichtungen gegenüber den Angestellten haben, dazu geeignet sein könnten. Die Erfahrung hat gelehrt, daß die Kollektive bis auf ganz einzelne Fälle auch nach dieser Richtung versagt haben und daß ihre Existenz mit der künstlerischen Ausbeute gegenüber der geringen finanziellen und gegenüber dem Mißbrauch, der mit der Idee getrieben wurde, sich nicht rechtfertigen läßt. Die Frage der Kollektive könnte nur dann wirklich eine Bedeutung gewinnen, wenn sie systematisch behandelt werden würde. Dabei müßte vor allen Dingen das Bestreben einzelner Stadtverwaltungen, das Risiko der Theaterführung einfach auf die Schultern der Bühnenangehörigen abzuwälzen, ausgeschaltet werden. Es müßte überhaupt der Grundsatz erst festgelegt werden, daß nicht ökonomische Ursachen zur Gründung eines Kollektivs führen dürfen, sondern nur künstlerische im Sinne eines Beitrags zur Entwicklung der Theaterkunst, zum Ausprobieren neuer künstlerischer Erscheinungen. Diesen Gedanken in ein System zu bringen, würde hier zu weit führen. Unsere Bemerkung soll nur eine Ergänzung sein zu dem obigen sehr beachtlichen Bericht aus einem Notkollektiv. Die Schriftleitung.

„Deutsche Bühnenaussprache — Hochsprache.“

Von Geheimrat Prof. Dr. **Theodor Siebs**,
Ordinarius für deutsche Sprache und Literatur in Breslau.

Wir entnehmen den hier auszugsweise wiedergegebenen Aufsatz einem Fachblatt:

Carl Clewing hat in Lichterfelde ein „Lehr- und Forschungsinstitut für praktische Phonetik“ (Wir haben auf dieses Institut bereits in Nr. 24/1931 hingewiesen. D. Schriftltg.) geschaffen. Der ausgezeichnete Vertreter der Sprech- und Gesangskunst, der zuletzt als Professor an der Wiener Staatlichen Hochschule für Musik wirkte, der berühmte Schauspieler, der Sänger, der in Bayreuth 1924 und 1925 den Stolzing und den Parsifal sang, hat sich mit dieser Gründung ein großes Verdienst um die Pflege der Sprache und des Gesanges und — so hoffen wir — auch um den Tonfilm erworben.

In welcher Gestalt aber erscheint uns in der Kunst das Wort? Alle Sprachen, von denen wir wissen, bilden im Laufe der Zeit — durch allmähliche Veränderung der menschlichen Hör- und Sprechwerkzeuge, durch Mischung und Ausgleichung — mundartliche Unterschiede aus; aber alle Völker höherer geistiger Bildung haben eine über die Mundarten sich erhebende Sprache entwickelt, und so auch die Deutschen. Diese Hochsprache ist zwar im täglichen Verkehr nicht herrschend; aber sie gilt als die Norm der reinen Kunstsprache guter Bühnen im ernsten Schauspiel und so auch als Norm für den Gesang. Die gebildeten Kreise, namentlich in den Städten, sprechen eine Vermittlung zwischen der Hochsprache und der überall verschiedenen Mundart; je nach dem Ueberwiegen dieser oder jener wechselt die Mischung; auch machen sich Einflüsse der Landschaft, der sozialen Stellung, sogar der augenblicklichen Lebenslage dabei geltend. Aber in der Kunst, auf der

Bühne und überhaupt im öffentlichen künstlerischen Vortrage, herrscht die Hochsprache, die Bühnenaussprache; mehr und mehr beeinflußt sie die Aussprache im täglichen Leben, vor allem auch durch die Schule.

Ohne diese Hochsprache können wir uns eine deutsche Kultur nicht denken.

Selbstverständlich ist sie die allein geltende Sprache der Schauspielkunst und Gesangskunst, sofern nicht etwa mundartliche Dichtung in Betracht kommt. Und darum ist es erstes Erfordernis jedes Bühnenkünstlers und Sängers, daß er in der Hochsprache gründlich ausgebildet sei und sie in voller Deutlichkeit und Reinheit ausübe. Mag hier und dort einmal zur Charakteristik einer Person oder aus besonderen anderen Gründen mundartlicher oder fremdsprachlicher Ausdruck verwendet werden — in die hohe Kunst gehört das nicht. Schon Goethe hat das in seinen „Regeln für Schauspieler" gesagt mit den Worten: „Es ist das Erste und Notwendigste für den sich bildenden Schauspieler, daß er sich von allen Fehlern des Dialekts befreie und eine vollständige reine Aussprache zu erlangen suche. Kein Provinzialismus taugt auf die Bühne. Dort herrsche die reine deutsche Mundart, wie sie durch Geschmack, Kunst und Wissenschaft ausgebildet und verfeinert worden."

In allen diesen Fragen der Aussprache könnte nun die wohlausgebildete Wissenschaft der Phonetik den Künstler manches lehren, und ebenso könnte sie vom Künstler vieles lernen. Aber leider ist der gegenseitige Austausch sehr gering, wie man sich ja auch in der Schule und im Leben um die Aussprache des Deutschen wenig kümmert und nur der Aussprache fremder Sprachen eine Bedeutung beimißt. Nun sollte aber wenigstens den Künstlern etwas von dem Nutzen einer praktisch angewandten Phonetik zuteil werden. Der Sprechlehrer müßte den auszubildenden Schauspielern und Sängern klarmachen, wie sie die ganze Leichtigkeit des Sprechens in Atmung und Kehlkopfverwendung durchführen; das geschieht nicht nur dadurch, daß sie bestimmte Laute nachbildend hervorbringen, sondern daß sie auch eine große Fülle von feinen Unterschieden hören und nachbilden lernen: daß sie z. B. nicht nur den Klang des a und des e in Worten wie Falle und Felle genau treffen, sondern etwa ein halbes Dutzend zwischen diesem a und e liegender verschiedener Vokale leicht bilden und somit feine Unterschiede und auch ihre eigenen Laute hören lernen. Und welche Feinheiten der Konsonantbildung lassen sich beobachten und lernen bei der Darstellung der verschiedenen Affekte, mit denen man z. B. das Wort tot, nein oder dergleichen sprechen kann. Was alles läßt sich aus der Erkenntnis der verschiedenen Arten des Stimmeinsatzes und seiner Festigkeitsgrade gewinnen! — Vor allem aber wird das Ergebnis eines guten Unterrichts sein, daß es Anstrengungen im Sprechen nicht geben darf; je länger er spricht, desto leichter muß es dem Sprecher werden; alle Reibungen, Nebengeräusche, Mißklänge fallen fort. Alle zur Bildung der betreffenden Laute bedeutsamen Mittel müssen richtig verwendet werden.

Alle solchen phonetischen Feinheiten werden besonders da in Betracht gezogen werden müssen, wo es sich um die Wiedergabe einer über die Mundarten sich erhebenden festgelegten Sprache der Kunst, der deutschen Hochsprache, handelt.

Und für die Lösung dieser großen Aufgabe ist uns in Professor Clewing der geeignete Mann gegeben.

Nicht nur kennt er theoretisch und praktisch die Grundlagen des Sprechens und Singens und weiß die Fehler zu hören und zu bessern, sondern er versteht auch die Schauspieler und Sänger zur praktischen Phonetik heranzubilden. Ihm wird es auch gelingen, festzustellen, worin im einzelnen Falle die Mängel der Stimmbildung und der Aussprache des Schauspielers und Sängers liegen, oder inwieweit — beim Tonfilm — den Tonübertragungen die Schuld beizumessen ist.

Nun wird mancher Laie fragen: ist denn nicht die Ausbildung in Stimmklang und Aussprache bei unseren Schauspielern und Sängern allgemein? Nein, sondern die Sache liegt leider so, „daß sprachliche Sitte und Zucht bei deutschsprechenden Sängern und Schauspielern, trotz rühmlicher Ausnahmen, immer mehr verwildern". So drückt sich Professor Clewing aus. Und ich bin ihm dankbar, daß er meinen Worten zustimmt: „Wir müssen und werden zu einer deutlicheren deutschen Aussprache kommen, und zwar mit Hilfe des Publikums, das sich nicht länger gefallen lassen darf, zum Beispiel vom gesungenen Wort kaum etwas, im besten Falle nur einige Vokale zu erraten."

Chronik der Uraufführungen.

Hermann Graedener:
„Sickingen", eine deutsche Tragödie.

Deutschland zu Beginn des 16. Jahrhunderts. Ueberall herrscht bitterste Not. Deutschland stellt innen- und außenpolitisch ein Chaos dar. Die führenden Schichten des Volkes, Herrschsucht und Egoismus des größten Teiles der Kirchen- und der weltlichen Fürsten, einschließlich der führenden Kaufherren, wie Jacob Fugger, nutzen und beuten das Volk bis zum letzten aus. Auch außenpolitisch haben sie alle Fäden in ihrer Hand. Ihnen kann es nur recht sein, wenn diese Zustände der völligen Ohnmacht Deutschlands andauern. Der einzige, der demgegenüber Wandel und Ordnung schaffen könnte, ist Franz von Sickingen. Das Volk fühlt es und sieht in ihm den einzigen Retter aus aller Not. Der sterbende Kaiser Maximilian weiß es und ernennt Sickingen zum Träger der Reichsmacht, des Reichsschwertes. Die Fürsten, Bischöfe, Kaufherren wissen genau, wen sie in Sickingen zum Gegner haben und werden seine erbittertsten Feinde.

Gegenüber den Mitteln der Intrige, des heimlichen Kampfes hinter den Kulissen ist ein aufrechter Streiter wie Sickingen machtlos. Der neue Kaiser Karl V. ahnt wohl, worum es geht. Anfangs setzt er sich noch für Sickingen ein. Doch als schließlich Fugger, jener einflußreiche Augsburger Kaufherr, der Geldgeber auch des kaiserlichen Hauses, der „Bankier" ganz Deutschlands, dem Kaiser droht, die ihm gewährten ungeheuren Subventionen nicht mehr weiter zahlen zu wollen, wenn er Sickingen nicht fallen lasse, geht er zur Gegenseite über. Damit ist Sickingens Untergang besiegelt. Seine Gegner haben freies Spiel. Bei der Belagerung seiner Burg wird er tödlich verletzt. Ein gütiges Schicksal hat ihm das Schlimmste, in die Hände der Feinde zu fallen, erspart. Die Einheit Deutschlands, die Sickingen vollziehen wollte, wurde nur durch inneren Zwist im eigenen Lande verhindert. Sickingens Tragödie wird zur deutschen Tragödie!

Dr. Leo Paalhorn.

Quandt hat geschrieben...

Von **Wolfgang Hoffmann-Harnisch.**

Bei den deutschen und österreichischen Theaterleuten ist noch heutigen Tages eine altertümliche und sonderbare Redewendung in Gebrauch, die da lautet: „Quandt hat geschrieben, es wird aus." Der eigentümliche Spruch, den man bisweilen auch von Angehörigen großer Bühnen hören kann, stammt aus dem Jargon der Schmiere. Er entstand zu Beginn des vorigen Jahrhunderts und erbte sich unter den wandernden Komödianten fort, die durch die Dörfer und Flecken des flachen Landes, besonders Ost-, Westpreußens, Westphalens und Böhmens zogen, bis der Weltkrieg dem Dasein der Wanderschmiere ein Ende bereitete. Es verlohnt sich, dem Ursprung, der Anwendung und Bedeutung der Redensart nachzugehen, zumal auch unter den Berufsgenossen die Wissenschaft davon verloren gegangen ist, daß das Wort auf eines der originellsten und bizarrsten Bücher zurückgeht, das je von einem Schauspieler über seinen Beruf geschrieben wurde.

„Quandt hat geschrieben, es wird aus" — ein echter Komödiantenspruch! Der ganze Fatalismus des Schauspielers kommt in ihm zum Ausdruck. Wie wenig Proben man auch haben mag, wie schlecht die Rollen auch gelernt sein mögen — am Abend wird die Aufführung stattfinden, der Vorhang wird sich heben und wieder senken und „es wird auswerden". Der Fall, daß eine Vorstellung abgebrochen werden mußte, mitten im Spiel, bei offenem Vorhang, nur weil es nicht „weiterging", ist noch nie vorgekommen. Der merkwürdige Trancezustand, der den Schauspieler erfaßt, wenn das Glockenzeichen zum Anfangen ertönt, die gewaltige Anspannung der Nerven, die gewaltsame Konzentration aller geistigen und physischen Kräfte wirkt Wunder. Auf irgend eine magische Weise geht auch die unprobierteste, schmierenhafteste Vorstellung zu Ende. Und die Magie, die in dieser Tatsache liegt, drückt der Schauspieler mit den Worten aus: „Quandt hat geschrieben, es wird aus".

Wenn man einen alten Schauspieler fragt, wer dieser Quandt gewesen sei, bekommt man die Antwort, daß er Prinzipal einer Wandertruppe und Ahnherr aller Wanderschmieren-Häuptlinge gewesen sei. Diese Kenntnis von Quandts Existenz muß sich von Mund zu Mund fortgeerbt haben, denn in den theatergeschichtlichen Werken findet man den „Schauspieldirektor und dramaturgischen Schriftsteller" Quandt nur selten und stets kurz und ohne nähere Angaben erwähnt.

Er wirkte gegen Ende des achtzehnten und zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts, also zu einer Zeit, in der das deutsche Theater eine tiefgreifende Umbildung durchmachte. Die Blüte des künstlerisch-strebenden, ethisch-idealistischen Wandertheaters, das die zeitgegebene und natürliche Repräsentantin der Theaterkunst gewesen war, neigte sich ihrem Ende entgegen. Die „großen Prinzipale", Conrad Eckhof, dessen Lehrer Johann Friedrich Schönemann, der seinerseits wieder aus dem berühmten Ensemble der Neuberin stammte, waren Männer von Geist, Kraft, Herz, hohem Wollen und wahre Erzieher des deutschen Volkes zur Kunst gewesen. Je mehr sich gegen Ende des Jahrhunderts überall ständig spielende Stadt- und Hoftheater bildeten, je mehr also alle irgend wertvollen Kräfte von den besseren Lebens- und Schaffensbedingungen der festen Bühnen angezogen wurden, um so tiefer sanken die reisenden Gesellschaften, teilweise bis ins äußerste Elend, herab. Alles, was von diesem Zeitpunkt an zwischen Hermannstadt und Lodz, zwischen der italienischen und dänischen Grenze an Wandertheatern durch deutsch sprechende Lande zog, war in Wahrheit nichts, als eine grausam verzerrte Karikatur des Theaters. Und selten oder nie sind aus diesem Milieu wirkliche Talente hervorgegangen.

Werfen wir einen Blick auf die deutsche Wanderschmiere, die ihr Wesen und ihre Art durch mehr als hundert Jahre unverändert bewahrt hat. Der Kern des Ensembles bestand immer aus einer Familie, deren sämtliche Mitglieder die Hauptrollen in allen Stücken spielten. Einige überalterte, von anderen Truppen abgesprengte Menschen-Wracks und einige Anfänger, entlaufene Handwerksburschen, halbverhungerte Scholaren, der bürgerlichen Gesellschaft entflohene Mädchen, schlossen sich für kürzere oder längere Zeit der Familie an. Der pater familias nannte sich stolz Direktor; er spielte die Väterrollen, saß an der Kasse, verhandelte mit den Schultheißen und Amtsvorstehern und mietete die Lokale oder Scheunen. Die Frau Direktor kochte und wusch für die ganze Gesellschaft und spielte die Mütterrollen. Unverständlich, wie dieses Schmierenleben, das in Wahrheit nichts als Hungern, Frieren, Schnorren bedeutete, das bar war jeder Bequemlichkeit und Menschenwürdigkeit, immer wieder mit dem Beiwort „romantisch" behängt werden konnte. Wie sollen Menschen künstlerische Leistungen vollbringen, wenn sie tage- und nächtelang in Eis und Schnee über die Landstraße dahinziehen müssen und oft nicht einmal ein Dach über dem Kopf haben? Diese wandernden Schauspieler standen den Landstreichern und Tippelschicksen näher als ihren Kollegen von den kleineren und mittleren Theatern, und der Spruch „nehmt die Wäsche weg, die Komödianten kommen" hielt sich nicht ganz mit Unrecht im Volksmunde lebendig. Immer wieder hören wir dieselben Klagen: geringe Nahrung, wenig Schlaf, übermäßige Proben, weil jeden Tag ein anderes Stück gespielt werden mußte, völliges Fehlen von Garderoben (die Herren zogen sich auf der Bühne an, die Damen hinter den Kulissen), Ungeziefer („Gewandläuse"), wochenlange Untätigkeit und infolgedessen Bettelei, Diebstahl, und Prostitution. Ein rohes primitives Leben, rohe und primitive Vorstellungen für ein ahnungsloses Publikum! Nicht selten wird der Darsteller des Bösewichts bei offenem Vorhang von den erregten Zuschauern tätlich angegriffen oder nach der Vorstellung auf der Straße durchgeprügelt.

Nun hatte es diese wandernden Schmieren seit dem dreißigjährigen Kriege zwar immer gegeben, aber sie hatten im achtzehnten Jahrhundert neben den künstlerisch hochstehenden Theatern der Prinzipale gestanden und mit diesen in einer gewissen Verbindung gelebt. Jetzt aber formierten sich die ständigen Bühnen und was an Wandertheatern übrig blieb, war reine und unverfälschte Schmiere. Auf der Grenze zwischen den beiden Arten steht, qualitativ wie zeitlich, der Theaterdirektor Quandt. Seine künstlerische und menschliche Bedeutung reicht sicher nicht an die seiner großen Vorgänger heran — aber ein bloßer Schmierenkomödiant war er auch nicht. Dazu war denn doch, wie wir sehen werden, ein zu kluger, kritischer, skeptischer Kopf, der durchaus über den Dingen stand, der sich selbst und seine Kollegen zu ironisieren wußte und der über eine tiefere Einsicht in das Wesen seines Metiers verfügte, als mancher seiner Standesgenossen von heute. Er war eine Uebergangserscheinung. Es geschah ihm mehrfach, daß sich in denselben Theatergebäuden, aus denen er wegen mangelnder Erfolge abwandern mußte, unmittelbar nach seinem Weggang mit obrigkeitlichen Zuschüssen und Privilegien ausgestattete, ständig spielende Ensembles festsetzten. So mag es gekommen sein, daß er den seßhaft gewordenen, glücklicheren Berufsgenossen als der Typ des wandernden Schmierenhäuptlings erschien und als solcher in das Bewußtsein späterer Generationen einging. Er war der letzte der Prinzipale und wurde so zwangsläufig zum Ahnherrn der nach ihm kommenden Wanderdirektoren. Sein Lebensablauf mit dem steten Wechsel zwischen neuen Eröffnungen und vorzeitigen Schließungen an den allerverschiedensten Orten Deutschlands ist typisch für das Schicksal aller seiner Nachfahren. Demnach hat sich

sein Andenken, was seine Tätigkeit als praktischer Theatermann angeht, nicht ganz falsch erhalten. Bedeutender war er als Dramaturg und Schriftsteller; als solcher aber ging er dem Bewußtsein seiner Berufsgenossen verloren.

Daniel Gottlieb Medardus Quandt ist 1762 in Leipzig geboren. Mit vierundzwanzig Jahren erwarb er an der Universität seiner Heimatstadt die Magisterwürde, wurde dann Schauspieler und nach einigen Jahren Direktor. Zum ersten Male finden wir seine Gesellschaft 1794 in den Ansbach' und Bayreut'schen Landen. Er bezeichnete sich als Königlich Preußischer Schauspieldirektor zu Bayreuth, das damals zu Preußen gehörte. Bereits am 15. Mai ging die Gesellschaft nach Hildburghausen. Vom 2. August desselben Jahres an spielte sie in dem bei Coburg gelegenen Dorfe Niederfüllbach in einer neu eingerichteten geräumigen Bude Stücke und Opern, und zwar am Sonntag, Montag, Mittwoch und Freitag. Die Bude hatte eine erste Rangloge, ein Parterre, einen zweiten Rang und einen sogenannten letzten Platz. Die Bewohner von Coburg pilgerten zu Quandt nach Niederfüllbach hinaus, um seine Vorstellungen zu besuchen. Nach kurzer Zeit bekam er die Erlaubnis, im „Herzoglichen Ballhaus“ in Coburg zu spielen. Er schloß am 3. Oktober die Bude und eröffnete Montag, den 6. Oktober, in Coburg, wo er bis zum Ende des Monats spielte. Seine Theaterzettel schmückte er mit dem Sächsisch-Coburgschen Wappen. Seine Gesellschaft, zu der unter anderen Costenoble und Frau gehörten, war die erste festgeschlossene, regelmäßig wiederkehrende Schauspielertruppe, die in Coburg auftrat. Im nächsten Jahr, im Sommer 1795, spielte er in Bayreuth und in Straßburg, im März 1796 in Ansbach. Am 13. Mai 1796 eröffnete er ein Sommertheater in Bernheim am Main, mußte aber die Direktion bald niederlegen; sein Nachfolger war der Ballettmeister Cosmas Morelli. 1799 war das Ehepaar Quandt bei der sogenannten Prager Gesellschaft des Theaterdirektors Carl Guolfinger Ritter von Steinsberg in Karlsbad als Schauspieler engagiert. 1801 übernahm Quandt eine neue Direktion, und zwar in Bamberg, die als „National-Theater-Bamberg“ firmierte und die er mit einer Aufführung der „Minna von Barnhelm“ einleitete. Aber trotz der Unterstützung durch den Bamberger Fürstbischof und den dort lebenden Schauspieldichter Julius Graf von Soden blieb er ohne Erfolg. Nach kaum einem Jahr übernahm der Graf die Gesellschaft, zu der außer Quandt und seiner Frau noch seine Schwiegermutter und vier Kinder gehörten. Soden führte das Theater als ständige Bühne, die erste Bambergs. Quandt bekam bald Streit mit ihm und verließ die Stadt.

Im Jahre 1803 erhielt er von der Bayerischen Regierung die Erlaubnis, im ehemaligen Preußischen Domänenhofe in Randersacker, einem kleinen Weindorf bei Würzburg, Schauspiele und Opern aufzuführen. Aber er konnte sich wieder nicht halten. Noch im selben Jahr pachtete „Direktor Quandt aus Bamberg“ in Nürnberg das 1801 neu erbaute „National-Theater“ von dem Gastwirt im „Goldenen Reichsadler“ und Theaterdirektor Georg Leonhard Auernheimer auf sechs Jahre. Er eröffnete am 15. April, mußte aber bereits nach zwei Monaten seinen Kontrakt aufgeben. Einige Monate lang spielte er in Erlangen und ging dann im Winter 1803/04 nach Ansbach und von da nach Frankfurt a. Main. Seine Gesellschaft wurde, da er nicht reussierte, von den Direktoren Haffner und Bello übernommen. 1804 spielte das Ehepaar Quandt wieder in Frankfurt. Noch im selben Jahre versuchte er aufs neue sein Heil als Direktor in Nürnberg, hatte teils großen, teils gar keinen Zulauf, und schmierte noch eine Zeit lang in kleinen Ortschaften der Umgegend herum. Aus diesem Jahr stammt auch das in der Zeitschrift „Eudora“ in Nürnberg veröffentlichte Porträt. Von nun an wissen wir über eine praktische Tätigkeit Quandts nichts mehr. Er gab von 1811—1814 den „Allgemeinen Deutschen Theater-Anzeiger“ heraus und starb 1815 in Prag.

Ein Leben voller Enttäuschungen lag hinter ihm, als er sein erstes Büchlein schrieb, das den Titel führt:

Vermächtnis
eines alten Comoedianten
an
seinen Sohn.

———

Goldenes A. B. C.
für
Zunftgesellen des Theaters.
Breslau
bey August Schall
1800

———

Kaum einer der Ratschläge, die er seinem fiktiven Sohne gibt, ist ernst und ehrlich gemeint. Das ganze Buch ist mit Galle geschrieben, aus einem mit Bitternis bis zum Rande gefüllten Herzen. Er gibt den „Zunftgesellen des Theaters“ Ratschläge, nicht, wie sie es machen sollen, um etwas zu leisten, sondern wie sie sich verhalten sollen, um schnelle Augenblickserfolge zu erzielen.

Das Bild, das „der alte Komödiant“ von sich und seiner Vergangenheit entwirft, beabsichtigt Typisches, hundertmal Erlebtes zu bringen.

Ich bin kaput, mein Sohn! Und meine Künstler Kränze
verwelken jämmerlich! Ich, der im Blütenlenze
der Handwerkskraft berüchtigt neben Eckhof stand,

beginnt er, ganz in der Rolle des geschlagenen Mannes, der zeigen will, wie herrlich weit er es gebracht hat. Dann schildert er seinen angeblichen Lebenslauf vom Friseurgehilfen, an den der Ruf zur Kunst beim Einseifen der Kundschaft ergangen — — —

Just sieben Jahr' nach jenem siebenjähr'gem Kriege
ward ich berufen, als ich Messer schliff,
die unzufriedne Kundschaft sanfter zu rasieren.
In dieser Denkerstunde des Metiers ergriff
ein höh'rer Geist den Puderzopf, mich zu entführen.
Ich folgte willig: denn zum guten Glücke,
war blauer Montag, und ein Feierkleid
verzierte mich zum Gegenstand der Lüsternheit
für Seelenkäufer, die mit gier'gem Blicke
die niedlichste Figur vor ihre Lampen reißen
und buntgemalten Klötzen Künstlergeist verheißen.

— — — bis zum Ende, einer Anstellung als Zolleinnehmer. Die Verse rasseln zwar langatmig-barock und verworren dahin, sind aber mit Ironie, Hohn und Spott so gepfeffert, daß sie lebendig wirken und einen unmittelbaren Eindruck hinterlassen.

Dein Vater quält sich — Phöbus hört den Schwur —
er quält sich länger nicht. Er bricht das Bretterjoch
entzwei, singt heut' sein Schwanenlied am Ende
der Maskerade, übergibt in deine Hände
sein Testament, läßt eine Reuezähre fallen
und eilt davon den Rest der Pilgerzeit
in stolzer Ruhe zu durchwallen.
Sein Herzog lohnt die Kunst und ist bereit
(die Brust beginnt sich dankend aufzuschwellen)
ihn neben seinem höchsten Wappen anzustellen:
Dein Vater wird Chaussee-Grenz-Zolleinnehmer
im nächsten Städtchen. Bis zur Grabesstrecke
des Nachruhms sitzt er dort auf einem Flecke
und macht sich nun fürwahr bequemer.
Mein Einziger! Mein Zögling von der Wiege an,
Du, dem ich früh die Kunst sich zu verstellen
einflößte, noch ist's Zeit, von ihres Tempels Schwellen
herabzutreten und die Dornenbahn
zu meiden, die zur Dunstgestalt des Ruhmes führt.
„Du bist berufen?“ — unterbrich mich nicht! Vergebens,
ich seh es wohl, ist deines Vaters Flehn. Es rührt
dich nicht. So blicke nach der Szene meines Lebens,
sie stellt ein graues Bild dir dar.
Wie glänzend elend und wie undankbar,
wie oft vergöttert und wie bald vergessen,

wie arm, wie prunkend — hier umstrahlt von goldnen Tressen
— von allen Lebensart-Anständigkeiten rein
dort ausgeschält, bei Traubenblut und Brantewein,
Thalia mich zu ihrem Lieblinge erkor,
Melpomene mich zu ihrem Oberpriester weihte,
indes der Grazien- und Musen-Chor
um den Besitz des Proteus sich entzweite —
Dies tragisch-komische Tapetenstück
der Bretterwelt hängt aufgerollt vor deinem Blick.

Ferner schildert er, wie er zu seinem ersten Prinzipal gekommen, dessen konfusen Unterricht durchgemacht und sich schließlich aus eigener Kraft zur Schauspielkunst durchgerungen habe.

Da konnt' ich grob auf Lob und Beifall dringen,
und jedes Publikum mich hochzuachten zwingen.
Und diese Handwerkskraft lad' ich in dich
aus meiner Flasche über: ohne sie hätt' ich
den Faustschlag auf den Backen manches Rezenserten
mit Furcht gewagt; durch sie fühlt' ich in diesen Händen
zermalmende Gewalt — — —

Dann aber, er wäre ja kein richtiger alter Komödiant gewesen, zieht er gewaltig gegen die neue Manier vom Leder. Wo er noch habe Pathos erlernen und der Schönheit Wellenlinien nach Hogarth studieren müssen, da solle der Sohn nur mutig mit „der Natur astvollem Knüppel dreinschlagen", denn heutzutage schwatze man Konversation wie einem der Schnabel stehe, in jedem Marktkorb voll gedörrter Bohnen sehe man Geistermärchen liegen, und zu Mozarts Melodien „leitet die Kuhmagd dort im Stall die Milch durch ihre Hand".

Sei, lieber Sohn, die Puppe deiner Zeit:
sie spielt mit dir, so kannst du für sie spielen!
Sie will sich in den Künsten wieder fühlen,
drum genügt ihr fade Wirklichkeit.

Nun folgt die Warnung, doch ja nicht Charaktere mühsam zu bilden und die Leidenschaften nach Stand und Alter abzustufen, denn es verdrießt den guten Freund im Wirtshaus, wenn „heut und morgen alles anders an dir scheint".

Drum schnitzle für dein Ich dir der Manier
genauen Leisten ...
Manier spielt kalt und täuscht, wenn andre sich bemühn,
mit Todesangst für Wahrheitskenner hinzusterben ...
Erbaue auf dem sichern Grunde
des Zeitgeschmacks dir deinen Prunkpalast
und führt dein Egoismus, in dem treuen Bunde
mit Handwerksfrechheit, dir die Steine zu, so hast
Du keines Winkelmaßes nötig, keiner Schnur
und keines Planes — die Manier vertritt die Stelle
der Wissenschaft ...
Nur wahrer Kunstsinn, Sohn, bringt dir Gefahr
dein Lorbeerkränzchen hingewelkt zu sehen.
So fiel ich auf, so hob ich kühn heraus,
was Dichter nie geträumt,
So ward ich alt und dick, so konserviert ich mich.
Wer wollte ohne Prunkmanier sein teures Leben
der Kunst zum frühen Tode in die Arme geben?

Und dann folgt in einer schwungvollen Steigerung jene Satzperiode, die das berühmte Wort enthält, das den alten Quandt unsterblich gemacht hat:

— — — Manier, im Kleinen groß; im Großen klein.
Dem Winde stets der Selbstsucht Flügel zuzukehren
mit jenem Motto auf der Stirn:
„Neun Uhr ist's dennoch aus!"
Die Würde des Berufs dem vollen Gafferhaus
zu opfern — diese Kunst will ich dich lehren ...

Da also steht dies Wort, und Quandt hat es selber geschrieben. Nur ist die ursprüngliche Bedeutung des Wortes „geschrieben" inzwischen vergessen worden; gemeint war: „Quandt hat in seinem Buch gesagt oder versichert", woraus dann in der Folge wurde: „Quandt hat an uns geschrieben", ja ich habe sogar gehört: „Quandt hat telegraphiert, es wird aus". Manchem Schauspieler, der ungelernt einsprang, haben nette Kollegen das Telegramm in die Garderobe gesandt: „Beruhige dich, es wird aus. Herzlichen Gruß Quandt." Und der Satz hat seine Gültigkeit bis heute bewahrt, wenn's nach dem Brauch unserer Zeit auch erst um 11 Uhr aus ist. „Ein schlechter Schauspieler, der sich nicht drei Stunden lang schämen kann", heißt eine andere Redensart, die beinahe dasselbe besagt.

Wir haben hier einige Proben aus den Ratschlägen des „Erzkomödianten", wie man „Journal-Unsterblichkeit" erwerben kann, gebracht. Das Temperament und der furiose Haß, mit dem der alte Quandt seine galligen Lehren verspritzt, machen das bizarre und verschnörkelte Schriftchen amüsant und bis auf den heutigen Tag lesbar. — Dagegen bleibt alles, was er in seinen sonstigen ernstgemeinten Schriften über den Schauspieler und seine Kunst sagt, als Last, unpraktisch und verworren. Trotz seiner genauen Kenntnis Lessings, trotz seiner Verehrung Ifflands, trotz der Begeisterung für Schillers Künstlerideal schaut aus all seinen überspitzten Unterscheidungen und Definitionen nichts heraus, als das etwas staubige Bild eines trockenen Magisters von achtzehnhundert. So ist denn nichts von ihm geblieben, als ein einziger Satz aus einem kurzweiligen, aber vergessenen Buch. In diesem Satz aber lebt Quandt seit mehr als einem Jahrhundert unter seinen Berufskollegen lebendig fort.

Bücher.

Theater ohne Frau. Von Dr. Hermann Pörzgen. Osteuropa-Verlag.

Zu der Kontroverse zwischen dem Verfasser des oben genannten Buches Dr. Pörzgen und unserem Mitarbeiter Dr. Frank nimmt nun auch die Reichsvereinigung ehemaliger Kriegsgefangener, Berlin-Steglitz, mit folgenden Ausführungen das Wort. Wir halten damit die Diskussion über dieses Buch für abgeschlossen. Die Schriftleitung.

„Sehr geehrte Schriftleitung!

Mit Interesse verfolgen wir die Kontroverse über das Buch „Theater ohne Frau" in Ihrem geschätzten Blatt. Wir möchten nicht verfehlen Ihnen mitzuteilen, daß nach unserem Urteil die Angriffe, die Ihr Kritiker gegen den Wahrheitsgehalt des Buches richtet, vollkommen ungerechtfertigt sind. Gerade aus den Reihen unserer Kameraden, die sich aus links- und rechtsgerichteten Kreisen zusammensetzen, haben wir nur Zustimmungen über das Buch gehört. Das Bild, das Ihr Kritiker sich von dem Gefangenenleben macht, ist sachlich völlig unhaltbar.

Hinweisen möchten wir auch auf eine kleine Einzelheit, die jedem Leser auffallen muß, der mit der Materie einigermaßen vertraut ist. Es heißt bei Dr. Frank: „Die Vorschrift: der Intendant muß mindestens Oberleutnant sein, bestand in Knockaloe." Dieser Passus ist völlig unwahrscheinlich, weil Knockaloe das bekannteste Zivilgefangenenlager Englands war, in dem 32 000 Auslandsdeutsche interniert waren. Militär befand sich darunter nicht.

Uebrigens ist es eine ganz bekannte Erscheinung, die auch von Dr. Pörzgen richtig gewürdigt wurde, daß der militärische Dienstgrad im Bühnenleben der Kriegsgefangenen keine Rolle spielte. Der Bericht von Herrn Dr. Pörzgen beispielsweise über den Oberleutnant, der sich vor den Launen der Fähnrichsprimadonna beugen muß, ist durchaus typisch. Nur Böswilligkeit oder völlig mangelndes Einfühlungsvermögen können zu solchen falschen Urteilen kommen, wie sie Herr Dr. Frank fällt.

Mit ausgezeichneter Hochachtung!
Die Bundesleitung."

Eingesandt.*)

Werte Schriftleitung!

Die G.D.B.A. hat bekanntlich mit einer Krankenversicherung in Regensburg ein Empfehlungsabkommen getroffen. Soweit darin irgendwelche Vorzüge für den Beitritt von Genossenschaftsmitgliedern verbrieft sind, können aber nur solche Bühnenmitglieder die Nutznießer sein, die ein Gehalt von mehr als 300,— RM. monatlich beziehen und sicher sind, daß ihr Gehalt niemals weniger als 300,— RM. betragen wird. Andernfalls läge nämlich Krankenversicherungspflicht nach der Reichsversicherungsordnung vor. Nach deren Bestimmung wäre das betreffende Bühnenmitglied pflichtgemäß bei der zuständigen Ortskrankenkasse versichert, wenn es nicht freiwillig einer Ersatzkasse beigetreten ist.

Vielfach liegen die Gagen der Mitglieder aber leider nicht über 300,— RM. monatlich. Soweit früher höhere Gehälter bezogen wurden, sind dieselben inzwischen zumeist soweit reduziert, daß eine Krankenversicherungspflicht besteht. Die so Betroffenen müßten, um eine doppelte Beitragszahlung zu vermeiden, ihre Versicherung bei der Kasse in Regensburg aufgeben und einer Zwangskasse oder besser einer Ersatzkasse beitreten. Bei dieser kommt dann die Anwartschaftszeit auf die Leistungen erst mit dem Tage des Eintritts der Pflichtversicherung in Lauf. Von besonderer Bedeutung ist dies für die sogenannten Mehrleistungen, die die Ersatzkassen gewähren und die mit der Dauer der Zugehörigkeit zu der betreffenden Kasse wachsen.

Es dürfte sich daher für jeden Bühnenangehörigen, gleichgültig ob er versicherungspflichtig ist oder nicht, empfehlen, von vornherein einer Ersatzkasse beizutreten. Denn auch Nichtversicherungspflichtige finden dort Aufnahme und günstigen Versicherungsschutz. Die Mitgliedschaft zu einer Ersatzkasse kann, mit Vorteil für den Versicherten, in jedem Falle aufrecht erhalten werden; so auch, wenn mit einer Gehaltserhöhung die Versicherungspflicht erlischt; sie kann umgekehrt aber auch ununterbrochen fortgesetzt werden, wenn durch Senkung der Gage Krankenversicherungspflicht eintritt.

Den Vorzug verdient eine Ersatzkasse, deren Geltungsgebiet das Deutsche Reich ist, denn dann braucht die Mitgliedschaft auch bei Stellungs- und Wohnungswechsel nicht, wie es bei den örtlichen Pflichtkrankenkassen der Fall ist, unterbrochen zu werden. Als solche Ersatzkasse kommt die Kranken- und Sterbekasse für das Deutsche Reich, die als einzige Ersatzkasse für Angehörige sämtlicher Berufszweige zugelassen ist, in Frage. Die Mitgliedschaft bei dieser Ersatzkasse könnte also auch dann ununterbrochen fortgeführt werden, wenn zeitweilig eine berufsfremde Tätigkeit ausgeübt wird. Die Kranken- und Sterbekasse für das Deutsche Reich hat nach ihren Satzungsbestimmungen selbst kein Kündigungsrecht, dahingegen können die Mitglieder jeweilig zum Quartalsschluß austreten.

Nach den Satzungsbestimmungen der vorgenannten Ersatzkasse werden Versicherungspflichtige unberücksichtigt ihres Verdienstes, Alters, Geschlechts und Gesundheitszustandes aufgenommen. Der Leistungsanspruch besteht vom Zeitpunkt der Aufnahme an. Gleichzeitig erlischt auch die Pflichtversicherung bei einer Ortskrankenkasse. Eine Doppelversicherung bzw. eine doppelte Beitragszahlung tritt also nicht ein.

Auch was die satzungsgemäßen Leistungen und die Erfahrungen über die Kulanz der Kranken- und Sterbekasse für das Deutsche Reich betrifft, kann angeraten werden, die Versicherung bei dieser Kasse in Erwägung zu ziehen. Die Hauptverwaltung befindet sich in Berlin N. 24, Oranienburger Str. 67. Zu näheren Auskünften bin ich gern bereit.

Werner Otto, Stadttheater Plauen.

***) Für die in dieser Rubrik enthaltenen Beiträge tragen die Einsender die Verantwortung. Die Schriftltg.**

Kurze Notizen

Vortragsmaterial stellt der Reichsausschuß für sozialistische Bildungsarbeit in Berlin SW 68, Lindenstr. 3, zusammen. Jedes Heftchen soll ein besonderes Thema behandeln. Das erste enthält Beiträge von und über Karl Marx, auch solche in Gedichtform. Wir machen unsere Mitglieder auf dieses Material aufmerksam für den Fall, daß sie in die Lage kommen, in Linksorganisationen Vorträge zu halten.

*

Die englischen Schauspieler organisieren sich. Unter den englischen Schauspielern ist jetzt eine Bewegung im Gange, nach dem Muster der deutschen Bühnengenossenschaft einen Berufsverband ins Leben zu rufen, der künftighin auch Berechtigungsscheine für den Schauspielerberuf auf Grund eines abgelegten Examens und eines dreijährigen Kursus erteilen soll. Die Bewegung der englischen Berufsschauspieler richtet sich hauptsächlich gegen die Amateurschauspieler, die später, wenn ihnen eine Möglichkeit geboten ist, in den Schauspielerberuf hinüberwechseln, ohne eine entsprechende Vorbildung aufweisen zu können.

*

Theater-Lotterie in Oldenburg. Zur Deckung der Kosten für die anläßlich des 100jährigen Bestehens vom 19. bis 24. Februar stattgefundenen Festwoche des Landestheaters Oldenburg hat das Ministerium des Inneren eine Theater-Lotterie genehmigt. Es sind 30 000 Losbriefe zu 50 Pf. das Stück ausgegeben worden.

*

„Die Maßnahme" — hochverräterisch? Die Aufführung von Brechts Lehrstück „Die Maßnahme" in Erfurt ist, wie die Polizei mitteilt, während der Vorstellung verboten worden, weil es sich um „eine kommunistisch-revolutionäre Darstellung des Klassenkampfes zur Herbeiführung der Weltrevolution" handele. Gegen die Veranstalter der Aufführung wird ein Strafverfahren „wegen Aufforderung zum Hochverrat" eingeleitet. Da sich die Besucher den polizeilichen Anordnungen teilweise widersetzten, mußte das Theater durch ein starkes Polizeiaufgebot geräumt werden.

(Berliner Tageblatt.)

*

Angst vor der Aufführung. Der Erfolg von Duschinskys „Komparserie" hat die Einrichtung von Studios durch den Paritätischen Stellennachweis der Bühnenangehörigen sehr schön gerechtfertigt. Namenlose Schauspieler hatten den Erfolg, den sich die Theaterdirektoren immer noch von Stars versprechen. Am Sonntag darauf sollte das zweite der drei Studios mit Ben Johnsons „Volpone" debütieren, der in der Bearbeitung Stefan Zweigs in Berlin vor Jahren gespielt wurde. Die vollständig fertige Aufführung mußte, nach mehreren Wochen fleißigen Probierens, in letzter Minute abgesagt werden, da Zweig das einmalige Aufführungsrecht verweigerte. Grund: ein prominenter Schauspieler hat einer gar nicht mehr existierenden Theaterdirektion Andeutungen gemacht, er würde vielleicht einmal die Titelrolle des Stückes spielen.

Die Studios des Paritätischen Bühnennachweises sind in Gemeinschaft mit der Reichsanstalt für Arbeitslosenversicherung eingerichtet worden, um erwerbslosen Schauspielern wieder Gelegenheit zu gemeinsamer künstlerischer Probenarbeit zu geben. Die Prüfungskommission entscheidet dann erst darüber, ob die Aufführung würdig ist, öffentlich gezeigt zu werden. Daher hatte man auch nicht an die vorherige Sicherung des Aufführungsrechtes gedacht. Formal sind also Verlag und Autor im Recht.

Aber die Oeffentlichkeit kann nicht auf ihrer Seite sein. Der Fall ist typisch. Es gibt leider immer noch

Autoren und Verleger, die die notwendigen Folgerungen aus dem Zusammenbruch des deutschen Theaters nicht zu ziehen wagen. Sie möchten ihre Stücke offenbar lieber gar nicht als von unbekannten kleinen Schauspielern aufführen lassen. So liegt ein großer Teil der Produktion brach. Uebrigens: welch ein Mangel an Vertrauen in die Anziehungskraft eines Stars! Als ob der große Schauspieler vor leeren Häusern spielen müßte, weil vorher ein Novize ihm das Stück „weggespielt" hat.

Das allgemeine lähmende Mißtrauen nach den vielen Enttäuschungen durch wilde Truppen und noch wildere Theaterdirektoren ist begreiflich. Aber es muß überwunden werden. Es gibt Stücke und es gibt junge Spielgemeinschaften, die künstlerische Förderung verdienen. Auf ihre Erfolge zu warten und dann einzuspringen ist gewiß leichter; ehrenvoller wäre es, diese Erfolge durch rechtzeitge Mitarbeit vorzubereiten, ehrenvoller und vielleicht auch nützlicher für Autoren und Verleger als ihre weiten Kreisen schwer verständliche Zurückhaltung.

(Voss. Ztg.)

*

Ein Lautarchiv der Schauspielkunst in Kiel. Das Lautarchiv der Schauspielkunst, begründet durch das Institut für Literatur- und Theaterwissenschaft an der Universität Kiel und künftig gemeinsam geführt mit der staatlichen Lautabteilung Berlin, sucht das lebendige Wort des Schauspielers für die Zukunft zu erhalten. Bei dem mangelnden Interesse des Publikums an Sprechplatten werden künstlerisch hochwertige Leistungen schauspielerischer Sprechkunst durch die Schallplattenindustrie im allgemeinen nicht festgehalten. Große und charakteristische Kunstleistungen werden damit der Vergessenheit anheim gegeben. — Hier setzt die Arbeit des Lautarchivs der Schauspielkunst ein. Es gilt, eine geschichtlich wesentliche Aufgabe zu erfüllen, nämlich in systematischem Aufbau ein lebendiges Bild von der Entwicklung schauspielerischer Sprechkunst in Deutschland zu schaffen. Dabei wird ebenso sehr die überragende künstlerische Persönlichkeitsleistung wie die Besonderheit stilkünstlerischer Auffassung berücksichtigt. War die theatergeschichtliche Forschung früher allein auf urkundliche Nachrichten und das dekorative Gehäuse der Theaterkunst angewiesen, so wird ihr künftig das gesprochene Wort des Schauspielers, d. h. das Wesenszentrum des Theaterkunstwerks in annähernder Unmittelbarkeit als Quelle zur Verfügung stehen. Die bisherigen Aufnahmen des Lautarchivs in Kiel ermöglichen bereits einen Ueberblick über die Entwicklung des schauspielerischen Sprechstils von dem Ausklingen der Meininger Schule bis zur Gegenwart. — Um der wichtigen Aufgabe nach der künstlerischen und technischen Seite hin möglichst umfassend gerecht zu werden, haben sich die beiden genannten Institute zu einer Arbeitsgemeinschaft für das Lautarchiv der Schauspielkunst verbunden. Die Verantwortung für die technische Durchführung der Aufnahmen trägt der Direktor des Berliner Lautinstituts Professor Wilhelm Doegen, für die kunstwissenschaftliche Auswahl und Bearbeitung der Direktor des Kieler Universitäts-Instituts für Literatur- und Theaterwissenschaft Professor Dr. Wolfgang Liepe. Als Vertreter der Schauspielerschaft wirkt mit Eduard v. Winterstein, Mitglied des Verwaltungsrats der Genossenschaft deutscher Bühnenangehörigen. — In Würdigung der ideellen Werte der Sammlung werden die Künstler gebeten, auch künftighin für die Zwecke des Lautarchivs der Schauspielkunst ehrenhalber zu sprechen. Die hergestellten Platten dürfen in keinem Falle in den Handel kommen oder irgendwie gewerblich ausgenutzt werden. Sie sind lediglich für wissenschaftliche und museale Zwecke bestimmt. Den Künstlern steht für ihren persönlichen Gebrauch je eine Belegplatte von ihren Aufnahmen zur Verfügung.

*

Der neue Vorstand des Bühnen-Klubs in Berlin. Der Deutsche Bühnen-Klub hat in seiner Generalversammlung folgenden Vorstand gewählt: Präsident: Hermann Vallentin, 1. Präsident-Stellvertreter: Eduard v. Winterstein, 2. Präsident-Stellvertreter: Fritz Soot, Schriftführer: Emil Lind, Schatzmeister: Walter Unruh, geschäftsführendes Vorstandsmitglied: John Rappeport und die Herren: Paul Heidemann, Dr. Fritz Wendhausen, Rudolf Lettinger, Dr. Richard Dyck, Benno v. Arent, Emanuel List.

*

43 000 Theaterplätze in Berlin. In den mehr als 30 ständigen Bühnenhäusern Berlins sind nicht weniger als 43 000 Theaterplätze vorhanden. Gegenüber der Vorkriegszeit hat sich die Zahl der Plätze um ungefähr 10 000 vermehrt. Dabei war damals die Bevölkerung Berlins reich, hatte keine Sorgen und konnte die Abende in teuren Theatern verbringen. Heute ist der größte Teil der Berliner Bevölkerung verarmt und nicht imstande, die beträchtlichen Unkosten aufzubringen, die ein Theaterbesuch erfordert. Wenn auch die Einwohnerzahl Berlins gegenüber der Vorkriegszeit um ungefähr 300 000 Menschen gestiegen ist, so ist doch die Zahl der zahlungskräftigen Personen durch Vernichtung des kultivierten Mittelstandes um mehr als 50 Prozent gesunken. So kommt es, daß von den 43 000 Theaterplätzen mehr als 50 Prozent leer bleiben müssen, da gegenüber der Vorkriegszeit die Zahl der Theaterbesucher um mehr als 50 Prozent gesunken ist, wenn allein die wirtschaftlichen Verhältnisse in Betracht gezogen werden. Man kann darum sagen, daß die Theaterkrise in Berlin ein notwendiger Zustand ist, der nur vorübergehend gemildert wurde durch die Verschleuderung der Theatereintrittskarten an die Billettgesellschaften. Nur dadurch konnte der ungeheure Fehlbetrag an Theaterbesuchern ausgeglichen werden, denn es wurden auf diese Weise Personen in die Theater gelockt, die unter normalen Verhältnissen niemals eine derartige Kunststätte besuchen konnten. Wie groß der Ueberschuß an Theaterplätzen in Berlin ist, geht aus einem Vergleich mit mehreren anderen Großstädten hervor:

Stadt	Einwohnerzahl	Theaterplätze
Berlin	4 330 000	43 000
Hamburg	1 050 000	9 000
Dresden	630 000	8 145
München	730 000	6 600
Stuttgart	375 000	3 000
Wien	2 000 000	14 000

Berlin hat also auf je 100 Einwohner einen Theaterplatz, in Stuttgart kommen auf 125 Einwohner je ein Theaterplatz, in Hamburg auf 117 und in Wien gar erst auf 133. Nur in Dresden ist das Verhältnis noch ungünstiger als in Berlin.

Karl Achtert.

(Saarbrücker Zeitung.)

AMTLICHER ANZEIGER
der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen

Syndikus: Justizrat Dr. Ernst Schlesinger, Berlin; Rechtsanwalt Dr. Gustav Aßmann, Berlin / **Bürodirektor:** Paul Biermann, Berlin / Fernsprecher: B 5 Barbarossa Nr. 9401 / Telegramm-Adresse: Bühnengenossen Berlin.

Verwaltungsrat: Carl Wallauer, Präsident, Berlin; Erich Otto, Präsident, Berlin; John Gläser, Frankfurt am Main; Wilhelm Hinrich Holtz, Weimar; Grete Ilm, Berlin; Emil Lind, Berlin; Ernst Pils, Stuttgart; Friedrich Ulmer, München; Eduard von Winterstein, Berlin.

Bankkonten: Deutsche Bank, Depositenkasse M, Berlin W 62, Kurfürstenstraße 115 und Bank der Arbeiter, Angestellten und Beamten, Konto 220, Berlin S 14, Wallstraße 65 / **Postscheckkonto:** Berlin NW 7, Nr. 12845.

Die nächste Nummer des „Neuen Weg" erscheint am 1. April.

Ausschreibung eines Notopfers.

In der letzten Sitzung des Verwaltungsrats wurde beschlossen, ein Notopfer in Form einer Umlage in Höhe eines 1½fachen Monatsbeitrages auszuschreiben. Dieses Notopfer kann in 3 bis 6 Monatsraten, beginnend mit dem Monat Januar 1933, gezahlt werden, so daß also für jeden Monat außer dem regulären Beitrag noch ½ oder ¼ Monatsbeitrag zu entrichten ist. Die erwerbslosen Mitglieder der Organisation sind während der Dauer ihrer Erwerbslosigkeit von der Zahlung dieses Notopfers befreit. Gemäß § 19 Abs. 2 der Satzung haben die Mitglieder des Verwaltungsrats und die Bezirksobmänner der Erhebung dieser Umlage zugestimmt.

So schwer es der Leitung der Genossenschaft gefallen ist, mit dieser Forderung an die Mitglieder heranzutreten, so mußte doch zu einem Mittel gegriffen werden, um den katastrophalen Ausfall an Mitgliedsbeiträgen im Laufe des letzten Jahres auszugleichen.

Durch die Staffelung der Mitgliedsbeiträge ist infolge der Verringerung der Gagen automatisch eine starke Verminderung der Gesamteinnahmen unserer Organisation erfolgt. Auch in den Eingängen der Anerkennungsgebühr der erwerbslosen Mitglieder ergab sich ein bedeutender Rückgang. Ferner brachten die letzten Monate auch Rückstände aus den Einnahmen der Ortsverbände, die weit über das normale Maß hinausgehen. In Verbindung damit muß auch darauf hingewiesen werden, daß trotz vieler Mahnungen die Abrechnungen einiger Ortsverbände so spät und so unregelmäßig erfolgen, daß auch dadurch die Geschäftsführung in bedeutendem Maße erschwert wird. Auf der Ausgabenseite, in dem Jahreshaushalt unserer Organisation, sind in den letzten Jahren fortgesetzt Abstriche vorgenommen worden, die nunmehr eine Höhe von über 120 000 Mark erreicht haben. Diese Einsparungen wurden erzielt durch Abbaumaßnahmen innerhalb des Verwaltungsapparates, durch wiederholte Reduzierung der Gehälter aller Angestellten einschließlich der Präsidenten und durch Verkürzung aller nur denkbaren Ausgabepositionen. Bei diesen Maßnahmen mußte sorgfältigst darauf geachtet werden, daß die Kampffähigkeit und die Schlagkraft der Organisation gewahrt bleibt. Es muß auch dabei berücksichtigt werden, daß durch die seit Jahren anhaltende Theaterkrise in einem nie geahnten Ausmaße Anforderungen an die Organisation gestellt werden, durch welche auch die finanziellen Mittel in stärkster Weise beansprucht werden. Für die Sommermonate, die erfahrungsgemäß einen weiteren umfangreichen Einnahmerückgang mit sich bringen, muß ein Reservefonds angesammelt werden. Diesem Zwecke dient die Erhebung des Notopfers.

Aus den angeführten Gründen geht hervor, daß die Leitung der Genossenschaft mit der Erhebung des Notopfers unter einem Zwange handelt, den die Mitglieder nach unserer festen Ueberzeugung anerkennen und berücksichtigen werden. Einzelne Ortsverbände haben in richtiger Beurteilung der ernsten Sachlage von sich aus den Vorschlag der Erhebung einer Umlage gemacht. Wir hoffen von allen Ortsverbänden der Organisation, daß sie dieselbe Einsicht aufbringen, um so mehr, als der Mitgliedsbeitrag, den die Genossenschaft erhebt, noch immer weit geringer ist als der, den die übrigen Theaterangestelltenverbände für ihre organisatorische Arbeit beanspruchen.

Wir richten an die Ortsausschüsse der Genossenschaft das Ersuchen, die Maßnahmen für die Erhebung des Notopfers beschleunigt zu treffen.

Das Notopfer beträgt bei einem Monatsbeitrag von

2,—	RM.	=	3,—	RM.,	zahlbar	in	3	Raten	à	1,—	RM.	oder	in	6	Raten	à	0,50	RM.
3,50	„	=	5,25	„ ,	„	„	3	„	à	1,75	„	„	„	6	„	à	0,88	„
5,—	„	=	7,50	„ ,	„	„	3	„	à	2,50	„	„	„	6	„	à	1,25	„
6,—	„	=	9,—	„ ,	„	„	3	„	à	3,—	„	„	„	6	„	à	1,50	„
7,—	„	=	10,50	„ ,	„	„	3	„	à	3,50	„	„	„	6	„	à	1,75	„
8,—	„	=	12,—	„ ,	„	„	3	„	à	4,—	„	„	„	6	„	à	2,—	„
9,—	„	=	13,50	„ ,	„	„	3	„	à	4,50	„	„	„	6	„	à	2,25	„
10,—	„	=	15,—	„ ,	„	„	3	„	à	5,—	„	„	„	6	„	à	2,50	„

Die doppelorganisierten Mitglieder zahlen das 1½fache ihres Monatsbeitrages.

Das Präsidium.
Wallauer. Otto.

„Kranzspende."

Den Mitgliedern der Kranzspende werden folgende Todesfälle bekanntgegeben:

Bruno Crusius, Souffleur, gestorben am 4. Februar 1933 zu Prag.
Alexander Engels, Schauspieler, gestorben am 19. Februar 1933 zu Frankfurt a. M.
Johann Friedrich Bretsch, Theaterfriseur, gestorben am 26. Februar 1933 zu Hamburg.
Bertha Isenring, Ehefrau, gestorben am 27. Februar 1933 zu Hamburg.
Max Andriano, Schauspieler, gestorben am 1. März 1933 zu Wiesbaden.

Ehre ihrem Andenken!

2. Bekanntmachung betreffend Zahlung der Umlagen Nr. 63 u. 64.

Durch die zahlreich eingetretenen Todesfälle sind wir leider gezwungen, um weiteren Anforderungen gerecht werden zu können, bei den Mitgliedern der „Kranzspende" die Umlagen Nr. 63 und 64 schon heute gleichzeitig zu erheben.

Jedes Mitglied der „Kranzspende", welches die Umlagen noch nicht gezahlt, hat daher

sofort die Umlagen Nr. 63 und 64 mit je 1 Mark, zusammen mit 2 Reichsmark

zu zahlen.

Die Ortsausschüsse sind verpflichtet, diese Umlagen **sogleich — spätestens bis zum 1. April 1933** — gegen Quittung einzuziehen und **umgehend unter gleichzeitiger Beifügung einer Abrechnung in doppelter Ausfertigung** mit Angabe der **Genossenschafts-Mitgliedsnummern** an unsere Hauptkasse für Konto „Kranzspende" einzusenden. Bei **Ehefrauen**, welche nicht selbst Mitglieder der Genossenschaft sind, ist die **Mitgliedsnummer der „Kranzspende"** anzugeben.

Mitglieder, die einem Ortsverband nicht angehören, zahlen unmittelbar an die Hauptkasse (Postscheck-Konto Berlin Nr. 12845) mit Angabe der **Genossenschafts-Mitgliedsnummer.**

Bekanntmachung betreffend Erlöschen der Mitgliedschaft.

Die Mitgliedschaft in der Kranzspende erlischt nach § 3 *Absatz a)* **„durch Erlöschen der Mitgliedschaft bei der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen oder den mit ihr kartellierten Organisationen"** (s. § 9 der Satzungen der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen), *Absatz c)* durch **„nicht rechtzeitige Zahlung der ausgeschriebenen Umlagen".**

Bei einem **Wiedereintritt** sind nicht nur die inzwischen fällig gewordenen Umlagen nachzuzahlen, sondern es muß auch die **Mitgliedschaft in der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen**, falls bereits erloschen, durch Nachzahlung der rückständigen Mitgliedsbeiträge **wiederhergestellt** werden.

Wir machen noch ganz besonders darauf aufmerksam, daß eine **Auszahlung des Kranzspendenbetrages** an die Hinterbliebenen **nur dann** erfolgen kann, wenn das Mitglied **mit seinen Genossenschaftsbeiträgen nicht länger als 3 Monate im Rückstande ist und die ausgeschriebenen Kranzspenden-Umlagen rechtzeitig gezahlt hat.**

Auszug aus den „Bestimmungen der Kranzspende":

Die Kranzspende wird an die Angehörigen des verstorbenen Mitgliedes in der Reihenfolge: Ehegatte, Kinder, Enkel, Eltern, Geschwister, Großeltern zum Zwecke der Bestattung gezahlt, falls nicht der Verstorbene dem Kuratorium eine andere Person als Empfänger schriftlich angezeigt hat.

Zum Bezuge der Kranzspende haben die Hinterbliebenen die standesamtliche Sterbeurkunde beizubringen, die bei den Akten verbleibt.

Die Beihilfe kann wirksam weder abgetreten noch gepfändet, noch verpfändet, noch sonst mit Beschlag belegt werden.

Die Kranzspende kann auch dritten, oben nicht aufgeführten Personen gewährt werden, sofern sie nachweisen, daß sie die Bestattung ausgerichtet haben. Doch erhalten sie nicht mehr als den Ersatz ihrer Auslagen, höchstens jedoch den Betrag der Kranzspende. In Zweifelsfällen entscheidet das Kuratorium.

Anträge auf Bezug der Kranzspende müssen spätestens innerhalb dreier Monate nach dem Sterbefall gestellt werden.

Die Kranzspende beträgt zurzeit **800,— RM.**

Das Kuratorium.
Ilm. Lind. Otto.

Deutsches Bühnenjahrbuch 1933.

(Veränderungen und Berichtigungen.)

Zum Namenregister.

Böhm, Karl Hans, Dr., Spiell. 29780. Stuttgart I.
Korngiebel, Hans, Sch. 48439. Beuthen I.

Prüfungsstelle der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen und des Deutschen Bühnen-Vereins für Anfänger im Bühnenberuf

Berlin.

Die Prüfung für Anfänger im Schauspiel findet am Dienstag, dem 14. März, für Anfänger in der Oper und Operette am Mittwoch, dem 15., und Donnerstag, dem 16. März, jeweils nachmittags 3 Uhr, im „Bühnennachweis", Berlin W 9, Potsdamer Str. 4, statt. Die Meldungen zur Prüfung bei der Prüfungsstelle Berlin sind schriftlich bis zum 7. März an die Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen, Berlin W 62, Keithstr. 11, einzureichen. Der Meldung sind ein selbstverfaßter Lebenslauf und ein Lichtbild beizufügen, Bei dieser Prüfung ist das abgeschlossene Studium für den Bühnenberuf vorausgesetzt.

Im Anschluß an die Anfängerprüfungen werden von der Prüfungskommission auch Berufsberatungen erteilt.

Die Mitglieder des Deutschen Bühnen-Vereins werden in der nächsten Spielzeit nur noch solche Bühnenmitglieder erstmalig einstellen, die im Besitz eines von den Organisationen anerkannten Prüfungszeugnisses sind. Damit tritt zum erstenmal die zwischen Bühnen-Verein und Bühnengenossenschaft abgeschlossene Zwangsprüfungsklausel in Kraft.

Frankfurt a. M.

Die paritätischen Prüfungen für Bühnengesang (Oper und Operette) sind auf den 13. und 14. März angesetzt worden. Die Prüfung für angehende Schauspieler findet am 24. März statt. Anmeldungen sind schriftlich an die Geschäftsstelle, Frankfurt a. M., Holbeinstr. 18, zu richten.

Hamburg.

Die Frühjahrsreifeprüfung für den Bühnennachwuchs wurde angesetzt: für Mittwoch, den 29. März, Oper und Operette im Hamburger Stadttheater, Dammtorstraße, um 16 Uhr, und für Donnerstag, den 30. März, Schauspiel im Thalia-Theater, Alstertor, um 16 Uhr.

Wahl des Gruppenrats der Berufsgruppe „Inspizienten und Souffleure".

Für die **Neuwahl des Gruppenrats der Berufsgruppe „Inspizienten und Souffleure"** stellt der Verwaltungsrat hiermit folgende Hauptvorschlagsliste auf:

Als Mitglieder des Gruppenrats:

Janetzki, Paul, Szenerie-Inspektor (32 784), Dessau, Friedrichtheater.

Jordan, Karl, Inspizient (14 021), Frankfurt a. M., Städtische Bühnen.

Jusseit-Richter, Maria, Souffleuse (39 059), Düsseldorf, Städtische Theater.

Schwoch, Bruno, Hilfsspielleiter und Szenerie-Inspektor (41 958), Berlin, Staatstheater.

Streubel, Erich, Inspizient (36 362), Berlin. Städtische Oper.

Als Ersatzmänner:

Kirchner, Christian, Inspizient (27 205), Guben, Stadttheater.

Koch, Fritz, Inspizient (36 462), Berlin, Schillertheater.

Piltz, Wilhelm, Oberinspizent (40 329), Dresden, Staatstheater.

Raebel, Max, Bühneninspektor (39 575), Düsseldorf, Städt. Theater.

Teschemacher, Franz, Inspizient (24 642), Augsburg, Stadttheater.

Es ergeht hiermit die Aufforderung, eventuell weitere Vorschlagslisten bis zum 16. März 1933 beim Präsidium einzureichen, wobei darauf hingewiesen wird, daß, wenn weitere Vorschlagslisten nicht eingebracht worden sind, die hier aufgestellte und veröffentlichte Hauptvorschlagsliste als gewählt gilt.

Etwaige weitere Vorschlagslisten müssen nach den Bestimmungen der Berufsgruppenordnung von mindestens 12 Angehörigen der betreffenden Berufsgruppe unterschrieben sein. Es sind jeder Vorschlagsliste die Erklärungen der Vorgeschlagenen, daß sie im Falle der Wahl diese annehmen, beizufügen. Der Vorschlag einer Person auf mehreren Listen ist unzulässig.

Die auf den Vorschlagslisten vorgeschlagenen Mitglieder und Ersatzmänner sind nach Vor- und Zunamen, Berufsart und Wohnort genau zu bezeichnen und in erkennbarer Reihenfolge aufzuführen.

Der Verwaltungsrat.

Internationale Union der Bühnenangehörigen

Sekretariat: Wien I, Trattnerhof 2

Actors Equity Association, New York.

Die Equity ist der Meinung, daß in kürzester Zeit eine Generation von Mitgliedern heranwachsen wird, welche mit der Tradition, aber auch mit den Notwendigkeiten der Organisation nicht mehr vertraut ist und die Organisation zuweilen als eine Annehmlichkeit, noch häufiger als eine Belästigung empfindet.

Um die neuen Mitglieder an ihre Pflichten zu mahnen, wird bei jeder Aufnahme vom Mitgliede folgende Erklärung verlangt:

„Ich verpflichte mich nach meiner Aufnahme als Mitglied, die Versammlungen und Vorträge der Organisation zu besuchen und die Fragebogen zu beantworten, welche der Rat (der Equity) von Zeit zu Zeit mir vorlegen wird. Sollte ich es unterlassen, die Vorlesungen zu besuchen und die Fragebogen zu beantworten, so habe ich darüber Rechenschaft abzulegen und falls meine Gründe nicht stichhaltig befunden werden, kann ich mit einer Strafe von $ 100.— belegt werden und mir weitere 12 Monate zur Erfüllung meiner Verpflichtungen zugebilligt werden."

An diese Bestimmungen erinnert die Equity aus Anlaß eines Vortragszyklus, den sie für ihre Mitglieder veranstaltet und bezügl. dessen sie das Verlangen stellt, daß er von allen Mitgliedern besucht werde.

*

Arbeitslosenunterstützung für Schauspieler in Frankreich.

Die französischen Schauspieler haben wie andere geistige Arbeiter bisher in Frankreich keine Arbeitslosenunterstützung bezogen. Erst durch das Gesetz vom 28. Juli 1932 wurden sie in den Kreis der Personen einbezogen, auf welche die Gesetzgebung zur Bekämpfung der Arbeitslosigkeit Anwendung findet. Die der Confédération der geistigen Arbeiter angeschlossenen Organisationen werden aufgefordert, Unterstützungskassen zu bilden. Auch die Union des Artistes de langue française

hat eine solche Arbeitslosenunterstützungskasse geschaffen. Der Sitz der Kasse befindet sich beim Sitze der Confédération der geistigen Arbeiter.

Die Bedingungen der Auszahlung der Arbeitslosenunterstützung sind kurz folgende: Das Mitglied kann nur einer Kasse angehören. Die monatliche Einzahlung beträgt 5 frs., die Einschreibegebühr 2 frs. Die Geldmittel der Kasse werden aufgebracht: aus den Beiträgen der aktiven Mitglieder, aus den Einschreibegebühren, aus den Beiträgen der Ehrenmitglieder, aus Subventionen des Staates, der Provinzen und der Gemeinden und aus den Erträgnissen von Veranstaltungen. Die Kasse gibt 8 frs. täglich für jene Arbeitslosen, welche Haushaltungsvorstände sind, 4 frs. täglich für die Haushaltsgenossin und für jedes Kind oder zu versorgende Familienmitglied. Die Gesamtsumme per Haushalt darf 22 frs. täglich nicht übersteigen.

Um die Unterstützung zu erhalten, muß das arbeitslose Mitglied nachweisen: daß es durch 6 Monate vor dem Eintritt der Arbeitslosigkeit seinen Unterhalt aus der regelmäßigen Ausübung eines Berufes bezogen hat und daß es sich im öffentlichen Stellenvermittlungsbüro eintragen ließ. Der Arbeitslose muß die ihm vom Büro oder der Kasse zugewiesene Arbeit, wenn sie seinem Berufe entspricht, annehmen. Die Unterstützung wird nur für die Zeit nach der Eintragung beim Stellenvermittlungsbüro ausgezahlt. Ausgeschlossen von der Unterstützung sind Personen, die eine Arbeit abgelehnt haben, die auf die an sie ergangenen Aufforderungen nicht geantwortet haben und Gewohnheitstrinker.

*

Verbot der privaten Theateragenturen in Italien.

Durch ein königliches Dekret wurden in Italien alle privaten Theateragenturen verboten und ein Arbeitsvermittlungsbüro für die Angehörigen des Theaters, der Lichtspielateliers und der Orchester geschaffen. Dieses Amt ist obligatorisch, und jede private Stellenvermittlung wird mit Gefängnis und 5000 Lire Geldstrafe geahndet.

Verzeichnis der Bezirksverbände

Bezirk I: Berlin. Bezirksobmann Werner Bernhardy. Geschäftsstelle: Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, Berlin W 62, Keithstr. 11, Tel. B 5 Barbarossa 9401.

Bezirk II: Schlesien. Bezirksobmann Carl Veit. Geschäftsstelle: Breslau 23, Goethestr. 172, Ecke Hubenstraße, Tel. 34254.

Bezirk III: Sachsen. Bezirksobmann Paul Paulsen. Geschäftsstelle: Dresden, Stormstr. 8, Tel. 38191.

Bezirk IV: Rhein-Main. Bezirksobmann Emil Staudenmeyer, Frankfurt a. M., Vom-Rath-Str. 3 II, Tel. 55878.

Bezirk V: Nordwestdeutschland. Bezirksobmann Paul Ellmar. Geschäftsst.: Hamburg, Wandsbeker Chaussee 62, Tel. 255140.

Bezirk VI: Ostpreußen. Bezirksobmann Max Weber. Geschäftsstelle: Königsberg, Rantauer Weg 3.

Bezirk VII: Bayern. Bezirksobmann Julius Riedmüller. Geschäftsstelle: München, Odeonplatz 4, Tel. 24200.

Bezirk VIII: Rhein-Ruhr. Bezirksobmann Richard Riedel, Köln-Riehl, Pionierstr. 31, Tel. 77227.

Bezirk IX: Württemberg-Baden. Bezirksobmann Roderich Arndt. Geschäftsstelle: Stuttgart, Hohenheimer Str. 45.

Bezirk XI: Nordostdeutschland. Bezirksobmann Rudolf Korf. Geschäftsstelle: Stettin, Barnimstr. 10, Tel. 36777.

Bezirk XII: Mitteldeutschland. Bezirksobmann Georg Gaedeke. Geschäftsstelle: Braunschweig, Allerstr. 6.

Bezirk XIII: Thüringen. Wird kommissarisch durch das Verwaltungsratsmitglied Wilh. Hinrich Holtz verwaltet. Geschäftsstelle: Weimar, Hellerweg 22, Tel. 1018.

Mitteilungen von Ortsverbänden

Kassel (Staatstheater). Der Ortsverband übermittelt uns folgenden Antrag: „Im Laufe der letzten Spielzeit wurden die Mitglieder der staatlichen und städtischen Bühnen in einem sich immer mehr steigernden Umfang zur unhonorierten Mitwirkung für Wohltätigkeitsveranstaltungen zugunsten der Winterhilfe und ähnlicher caritativer Zwecke herangezogen. Das Präsidium wolle allen Mitgliedern zur Pflicht machen, in Zukunft bei derartigen Veranstaltungen kostenlos nur noch dann mitzuwirken, wenn die Genossenschaft mit mindestens 10 Prozent am Reinerlös beteiligt wird."

— — — — — — — — — — — — — — —

Dieser Antrag ist sicher gut und berechtigt. Es ist in der letzten Zeit gerade über diese Inanspruchnahme unserer Kollegen für allerlei Wohltätigkeitsveranstaltungen innerhalb des Verwaltungsrats und auch bei den Verhandlungen über den Tarifvertrag wiederholt gesprochen worden. Wenn die Genossenschaftsleitung sich bisher zu einem Beschluß im obigen Sinne noch nicht verstehen konnte, so deshalb, weil sie darüber noch nicht die nötigen Informationen hatte, ob sich diese gesteigerte Inanspruchnahme unserer Mitglieder auch in anderen als den größten Städten zeigt. Die Anregung des Ortsverbands Kassel, daß unsere erwerbslosen Kollegen auch von der Mitwirkung bei Wohltätigkeitsfesten der im Engagement Befindlichen etwas abbekommen sollen, ist wärmstens zu begrüßen. Die Schriftleitung.

Vertragsabschlüsse

Bayreuth (Festspiele 1933): Fritz Marcks.

Mainz (Stadttheater): Margrit Ziegler als I. Opernsoubrette für die Spielzeit 1933-34.

Riga (Deutsche Schauspiele): Lucy Heim vom 15. Februar bis Schluß der Spielzeit.

Wiesbaden (Landestheater): Ilona Mann als I. Salondame und Chargen-Liebhaberin für die Spielzeit 1933-34.

Gastspiele

Ada Driesen, Chemnitz, am 19. Februar am Stadttheater Magdeburg als Viktoria in „Viktoria und ihr Husar".

Kitty Franke am 5. und 6. Februar als Kurfürstin im „Prinzen von Homburg" am Deutschen Theater Berlin.

Charlotte Gleißberg am 28. Januar und 11. Februar als Sylva Varescu in der „Csardasfürstin", am 29. Januar und 26. Februar als Rößlwirtin aushilfsweise am Neuen Theater Leipzig.

Hermann Goebel vom 10. bis 31. Januar am Landestheater für Pfalz und Saargebiet Kaiserslautern.

Anna Kohler am Stadttheater Bern aushilfsweise als Ottilie in „Vor Sonnenuntergang", als Margarethe in „Richard III." und als Emilia in „Scampolo" (in sämtlichen Aufführungen).

Herrmann Leu am 18. Januar als Buffy in „Blume von Hawaii" am Stadttheater Göttingen und am 6. Februar als Theaterdirektor Pompanelle in „Wetter veränderlich" am Stadttheater Halle a. d. S.

Harald Mannl am 27. Februar am Berliner Rundfunk (Deutschlandsender).

Alfred Otto am 14. Februar als Kurwenal am Nationaltheater zu Weimar, am 17. und 19. Februar als Wanderer am Stadttheater Stralsund (Wagner-Festspiele).

Wilhelm Rüter sprach am 28. Januar im Norddeutschen Rundfunk Hannover im Schulfunk, am 29. Januar in der weltlichen Feierstunde und am 13. Februar in der „Stunde der Werktätigen".

Erna Walter am 29. Januar am Stadttheater Freiburg i. B. in der „Zauberflöte" als Königin der Nacht.

Kammersänger **Toni Weiler** von der Städtischen Oper Magdeburg am 20. Februar als Germont in „Traviata" an der Berliner Staatsoper Unter den Linden.

Herbert Werner (-Waldenburg) als Zarewitsch am 19. Februar, ferner am Leipziger Modernen Theater am 26. März.

Fritz Zehrer vom Landestheater Sondershausen-Arnstadt am 26. Februar als Steuermann im „Fliegenden Holländer" am Landestheater Meiningen.

Konzessionserteilungen

Dem Theaterunternehmer **Hugo Gau**, gen. **Gau-Hamm**, in Berlin wurde gemäß § 32 der RGO. die Erlaubnis erteilt, das Schauspiel „Alle für einen" in Form von einmaligen Werbeveranstaltungen für den „Edeka-Verband Deutscher kaufmännischer Genossenschaften e. V." vom 9. Januar bis 8. Februar 1933 an folgenden Orten öffentlich aufzuführen: Rathenow, Stendal, Halberstadt, Magdeburg, Hannover, Hamm, Dortmund, Osnabrück, Kreuznach, Wiesbaden, Kassel, Fulda, Wittenberge, Salzwedel, Genthin, Goslar, Bielefeld, Hagen, Bochum, Quakenbrück, Haaren, Frankfurt a. M., Hersfeld, Erfurt.

Der **Operettenhaus Betriebs-G. m. b. H.**, Geschäftsführer Walter Petersen und Franz Stefanek (gen. Felix), wurde die Erlaubnis zur Veranstaltung von Operetten, Singspielen, Revuen und Possen mit Ausnahme von Prosawerken im Hamburger Operettenhaus, Spielbudenplatz 1-4, erteilt.

Dem Vortragsmeister **Bruno Tuerschmann** wurde auf Grund von § 32 der RGO. bis zum 1. Juli 1933 die vorläufige Erlaubnis erteilt, in den „Kammerspielen" in Leipzig, Elsterstr. 42, Schau-, Trauer- und Lustspiele, Possen und Schwänke aufzuführen.

Dem Theaterdirektor **R. E. Werschky** in Stettin wurde gemäß § 32 der RGO. zur gewerbsmäßigen Veranstaltung von Schauspielen und Operetten im Bellevue-Theater-Gebäude in Stettin, Linsingenstr. 51-53, in der Zeit vom 4. bis einschließlich 13. Januar 1933 die Erlaubnis erteilt.

Jubeltage

Wilhelm Fischer, Beleuchtungsinspektor am Hildesheimer Stadttheater, begeht am 7. März d. J. sein 25jähriges Bühnenjubiläum. Seine Bühnentätigkeit begann am Görlitzer Operettentheater und führte ihn über Magdeburg und Beuthen 1911 nach Hildesheim; seit 1921 gehört er dem Verband der G.D.B.A. an, dem er durch seine langjährige Tätigkeit als Kassenwart dankenswerte Dienste leistet. Hingebungsvolle Treue zu seinem Beruf und kollegiale Verbundenheit zu seinen Mitarbeitern verschafften ihm allseitige Sympathie seiner Kollegen, die den Jubilar zu seinem Ehrentag aufs herzlichste beglückwünschen. H. S.

Albert Friedrich 70 Jahre alt. Am 8. Februar feierte der königl. Schauspieler i. R., Albert Friedrich, seinen 70. Geburtstag, zu dem ihm seitens seiner großen Verehrergemeinde, aus Kollegen- und Pressekreisen lebhafte Ovationen dargebracht wurden. Albert Friedrich war bis zum Jahre 1926 als Heldenvater an den Städtischen Bühnen in Magdeburg tätig und trat von hier aus als Pensionär des Hamburger Stadttheaters, dem er in den Glanzzeiten unter Pollini angehörte, in den wohlverdienten Ruhestand. Das königliche Theater in Kassel, das Deutsche Theater in Berlin (Direktion Paul Lindau) und das Hoftheater in Darmstadt sind die Marksteine in der erfolgsicheren Laufbahn dieses Altmeisters der deutschen Schauspielkunst gewesen.

Theodor Lobe, am 8. März 1833 geboren, ist der jungen Generation kaum bekannt. Aus der großen Zeit des Wiener Schauspiels, aus der Schule Heinrich Laubes stammend, wurde er bald dessen Nachfolger, als dieser die Direktion des Stadttheaters in Wien niederlegte, allerdings infolge der Ungunst der wirtschaftlichen Verhältnisse nur für die Dauer von einigen Monaten. Auch in Breslau war seiner Bühnenleitung wenige Jahre zuvor das Glück nicht hold. Zum neuerbauten Stadttheater, das er drei Jahre hindurch, bis zum Kriege 1870 führte, trat die Bühne hinzu, die noch heute unter seinem Namen fortlebt. Ein ausgesprochen literarisches Programm pflegte Lobe nicht. Die in anderen Orten erprobten Bühnenwerke findet man auf seinem Spielplan, dessen Zugkraft er durch Gastspiele auswärtiger Bühnengrößen zu erhöhen suchte.

Das Frankfurter Schauspielhaus und das Hamburger Thalia-Theater bildeten späterhin die Wirkungsstätten Lobes, bis an ihn eines Tages in seinem buen retiro, in Niederlößnitz bei Dresden, der Ruf erging, die Oberregie des Dresdner Schauspielhauses zu übernehmen. Seine reiche Bühnenerfahrung, seine fachmännische Bildung verschafften ihm auch in Dresden in kurzer Zeit eine geachtete Stellung. Der Schauspieler Lobe ist an zahlreichen deutschen und österreichischen Bühnen als Gast aufgetreten. In einer theatergeschichtlich wichtigen Aufführung sah ihn Berlin an hervorragender Stelle: bei der ersten Aufführung der „Freien Bühne" fesselte er durch seine einprägsame Gestaltung des Tischlers Engstrand in den „Gespenstern". Theodor Lobe, durch seinen Onkel Ludwig Dessoir von früher Jugend an mit der Bühne verbunden, zog sich krankheitshalber 1897 ins Privatleben zurück, bis ihn mehrere Jahre später der Tod fand als einen, der sein Tagewerk vollendet hatte.

Anläßlich seines 100. Geburtstages, am 8. März, wird man Theodor Lobes, des verdienstvollen Theatermannes, ehrend gedenken. Martin G. Sarneck.

Das **Deutsche Nationaltheater Weimar** feierte das 25-jährige Bestehen seines Hauses. Dieses dritte Theatergebäude Weimars (das Komödienhaus Goethes und Schillers brannte 1825 ab, und der nur als Provisorium gedachte Ersatzbau wurde 1907 niedergelegt) ist eine Schöpfung des Münchener Professors Max Littmann, nach dessen Entwürfen auch das Schillertheater in Charlottenburg und das Prinzregententheater in München geschaffen wurden.

In einer Jubiläumsfeier unter der Regie des Generalintendanten Dr. Ulbrich wurde das Programm der Eröffnungsfeier wiederholt; es war aufgebaut auf den Namen Goethe, Schiller und Wagner. Generalintendant Dr. Ulbrich als Spielleiter gab dem Vorspiel auf dem Theater zu Goethes „Faust" die ganze Buntheit des Geistes, dann folgte „Wallensteins Lager". Den Abschluß bildete die Festwiese aus den „Meistersingern" unter der Leitung von Generalmusikdirektor Dr. Prätorius.

Betty Olden. Unsere liebe Kollegin Frau Betty Olden feierte im Februar als langjähriges verdienstvolles Mitglied des Westfälisch-Ostfriesischen Landestheaters ihr 30jähriges Bühnenjubiläum. Der Jubilarin zu Ehren hatte die Direktion „Mutter Mews" auf den Spielplan gesetzt. Frau Olden spielte, wie schon vor drei Jahren, mit großem Erfolg die Titelrolle.

Alle Kolleginnen und Kollegen wünschen auch für die Zukunft der Jubilarin das Allerbeste.

Ortsverband Westf.-Ostfries. Landestheater, Sitz Herford.
i. A.: Gärtner.

Landestheater Oldenburg. Am 21. Februar jährte sich zum hundertsten Male der Tag, an dem die Stadt Oldenburg die Tore ihres Theaters öffnete. Es war nach den bescheidenen Verhältnissen der damaligen Zeit zuerst nur ein kleines Holztheater, das nach den Plänen eines dem Großherzog August nahestehenden hohen Beamten, des Kabinettssekretärs und Hofrats Ludwig Starklof, ausgeführt und von ihm als Direktor geleitet wurde. Starklof war von großer Liebe und Gewissenhaftigkeit dem Theater gegenüber erfüllt und legte den Grundstein zu seiner weiteren Entwicklung, die von der Großherzogin Cäcilie

und der Oldenburger Bevölkerung, die von jeher ein großes Interesse für Theaterveranstaltungen bewiesen hatte, unterstützt wurde. Es gelang dem rührigen Direktor, durch seine persönlichen Beziehungen schon in den Anfängen des Theaters eine Reihe bedeutender Schauspieler heranzuziehen, wie zum Beispiel den berühmten Ludwig Devrient, wodurch das Oldenburger Theater zu einem der führendsten im Deutschen Reiche wurde. Unter dem Nachfolger Starklofs, von Gall, erhielt das Theater den Namen „Großherzogliches Hoftheater", den es bis zum Ausbruch der Revolution behielt. Die Bühne, die anfänglich nur den Gastvorstellungen der Bremer Schauspieler dienen sollte und als vorläufige Einrichtung gedacht war, entwickelte sich nach einigen baulichen Erweiterungen allmählich zu einer Dauereinrichtung, bis sie im Jahre 1881 einem Neubau Platz machen mußte.

Das neuerbaute Theater wurde am 8. Oktober 1881 mit „Iphigenie", mit Emanuel Reicher als Orest, eröffnet. Nach nur zehnjährigem Bestand brannte das neue Theater vollständig ab, so daß ein Interimstheater aus Holz auf dem Cäcilienplatz einige Jahre den Theaterbetrieb aufrechterhalten mußte.

Die Revolution brachte auch dem Oldenburger Theater manche Veränderung. Der damalige Intendant von Radetzki wurde abgesetzt und eine vorläufige Leitung verschiedener Herren aus der Stadt gebildet, die die Geschäfte der Intendanz weiterführte, bis die Stadt die Fortführung des Theaters unter dem neuen Namen „Oldenburger Landestheater" am 1. April 1919 übernahm. Es wurde nun ein städtischer Theaterausschuß gebildet, der aus zwei Magistrats- und fünf Stadtratsmitgliedern bestand. Das Orchester wurde ebenfalls von der Stadt übernommen, bis es im Jahre 1922 dem Oldenburgischen Staat unterstellt wurde. Im Jahre 1921 wurde unter der Intendanz Mordos die Einführung der Oper vollzogen, die dem Theater eine wesentlich breitere Existenz- und Wirkungsmöglichkeit bot.

Im Verlauf der nächsten Jahre setzten heftige Kämpfe ein um die Erhaltung des Theaters und um seinen Wert als Kulturinstitut, wodurch die Bevölkerung wieder ein erhöhtes Interesse an den Darbietungen der Bühne gewann, was noch verstärkt wurde durch die Aufführungen der neuesten Dichtungen der Nachkriegszeit.

Das Oldenburger Theater hat von Anfang an eine bedeutende Stellung in der deutschen Bühnengeschichte eingenommen, viele große Schauspieler haben als Gäste ihre Kunst auf der Oldenburger Bühne gezeigt. Namen wie Paul Wegener, Hermann Thimig, Rudolf Christians, Alexander Moissi, Isidora Duncan, Irene Triesch und viele andere zeugen von der Güte der Aufführungen, die das Theater im Laufe der Jahre erleben durfte. Eine Reihe bester Kräfte wurde in Oldenburg fest engagiert, wie zum Beispiel der Schauspieler und Intendant Otto Devrient, Carl Weiß, Rudolf Lettinger, Bornstedt, Dröscher und andere mehr, die hier ihre Laufbahn begannen und dann auf größeren Bühnen zur Berühmtheit gelangten.

Das Theater vergaß aber auch die Werke der heimischen Bühnenschriftsteller nicht: Georg Ruseler, Emil Pleitner und besonders der weit über Oldenburgs Grenzen hinaus bekannte und beliebte August Hinrichs konnten manche Aufführung erleben.

So wollen wir denn hoffen, daß auch das zweite Jahrhundert des Oldenburger Landestheaters das weitere Bestehen gewährleisten wird, und daß dieses Kunstinstitut immer mehr zu dem wird, was es sein soll: den Menschen Erbauung und Erhebung zu bringen, damit sie die Not der Jetztzeit wenigstens für Stunden vergessen. G. O.

Mathieu Pfeil. Einer der tatkräftigsten Pioniere für die sozialen Interessen der Bühnenangehörigen, ein über Ziele und Mittel seiner Kunst besonders geklärter Darsteller begeht am 22. März seinen 70. Geburtstag: Mathieu Pfeil.

Schon als Siebzehnjähriger stand er auf der Bühne seiner Vaterstadt Köln in bedeutenden Charakterrollen. Von dort gelangte er über das längst entschlafene Berliner Victoria-Theater, über Dessau, Breslau und Petersburg ans Kgl. Schauspielhaus in Berlin, wo er kraftvolle und lebenswarme Gestalten überzeugend darzustellen wußte und im klassischen Schauspiel eine vielseitige Betätigung fand. Mit den Meiningern ging Pfeil dann nach Amerika, wo sein Auftreten solch nachhaltige Erfolge auslöste, daß man ihn für mehrere Jahre nach New York an das Irving-Place-Theater verpflichtete, wo er sich außerordentlicher Sympathien erfreute. Dann folgte ein Engagement an das Lessing-Theater, wo er mit im Vordergrund mannigfacher Erstaufführungen der neuzeitlichen Bühnenkunst stand. Um die Jahrhundertwende war es, als Pfeil in Paris an dem ersten Gastspiel deutscher Schauspieler nach dem 70er Kriege teilnahm; neben Agnes Sorma war er der Günther in „Nora".

Nun wirkt der körperlich und geistig elastische Siebziger bereits über drei Jahrzehnte am Frankfurter Schauspielhaus. Die Werte, die er hier geschaffen, als ein sehr geschätzter Darsteller, als charaktervoller Funktionär der Genossenschaft, als Schöpfer der Frankfurter Schauspielschule; das bleibt ihm weit über die Kreise seiner Berufsgenossen, weit über Frankfurts Grenzen hinaus unvergessen. Die Glückwünsche der deutschen Bühnenangehörigen mögen Mathieu Pfeil am 22. März bezeugen, welcher Wertschätzung er sich erfreut.

Martin G. Sarneck.

Fedor Schaljapin, der große russische Sänger, feierte im Februar seinen 60. Geburtstag.

Todesfälle

Fränze Ballin, Souffleuse, † am 10. Februar 1933 in Berlin.

Nach kaum achttägiger Arbeit im neuen Wirkungskreis, der Komödie, warf auch Dich die Grippe aufs Krankenlager. Schon zwei Tage später erhielten wir die uns allen kaum faßliche Nachricht, daß Dich der Tod abberufen hat. — Immer lebensfroh, freundlich und hilfsbereit wirst Du uns, die wir mit Dir zusammen gearbeitet haben, unvergeßlich bleiben. Jahre hindurch hast Du allabendlich das Zeichen gegeben, das den Vorhang fallen ließ. Nun hat es Dir ein anderer gegeben. Still und dem Publikum unbekannt hast Du gewirkt; still und in der schwersten Stunde allein bist Du abgetreten. Ruhe aus! H. Sch.

Bruno Crusius †. Tieferschüttert stehen wir vor einem Ereignis, das wir alle als einen furchtbaren Schicksalsschlag empfinden. — Unser Bruno Crusius ist nicht mehr. Ein Herzschlag hat seinem Leben ein Ende gemacht —. Vom Januar 1909 bis August 1932 war Crusius am ehemaligen Hoftheater und nachmaligen Staatstheater Wiesbaden tätig, nachdem er vorher schon an Theatern wie Elbing, Danzig, Kolberg und Koburg (6 Jahre) gewirkt hatte. Als Kollege, der einige Jahre in Wiesbaden mit ihm gemeinsam gearbeitet hat und mit ihm auch nach Prag gekommen ist, fällt es mir besonders schwer, Worte des Abschieds zu finden, die das besagen, was Crusius uns allen war. Als treues und langjähriges Mitglied der Genossenschaft sei besonders seiner gedacht. Wie in Wiesbaden, hat er auch hier schon in den ersten Wochen seiner Tätigkeit die Zuneigung und äußerste Anerkennung des hiesigen Personals gefunden. Crusius stammt aus einer weitverzweigten Künstlerfamilie, und wie seine Brüder war er in seinem Berufe als tüchtiger Könner im besten Sinne des Wortes in ganz Deutschland bekannt. Als Mensch war Crusius von einem Pflichtgefühl und von einer Pflichterfüllung, die seinesgleichen sucht.

Crusius starb in der Nacht vom 3. zum 4. Februar. Seine Frau und Tochter konnten nur noch kommen, um seine Einäscherung zu veranlassen, die am Mittwoch, den 8. Februar, im neuen Krematorium in Prag stattfand. In Anwesenheit zahlreicher Kollegen und Kolleginnen sprach nach einleitendem Orgelspiel der Geistliche. Nach ihm ergriff Direktor Dr. Eger das Wort und gab in sehr per-

sönlichen Worten seiner Trauer über den Verlust des beliebten und unersetzlichen Mitgliedes Ausdruck. Darauf sprach ich im Namen der Kollegen und gleichzeitig als Vertreter der G.D.B.A. und der Kollegen seines früheren Wirkungskreises. Ein Männerquartett des Chores, von einem Hornquartett des Orchesters begleitet, schloß die eindrucksvolle Feier. So nahmen wir Abschied mit tiefer Trauer im Herzen und übergaben das, was irdisch an unserem Crusius war, den Flammen, damit seine Asche eingebettet werden kann in der von ihm so geliebten heimatlichen sonnigen Erde am Rhein.

Heinrich Hölzlin.

Alexander Engels, Mitglied des Frankfurter Schauspielhauses, ist am 21. Februar im Alter von 62 Jahren plötzlich gestorben.

Ein geborener Breslauer, kam er vor 10 Jahren unter der Direktion Zeiß aus Köln nach Frankfurt, nachdem er vorher am Wiener Burgtheater und an der Berliner Hofbühne gewirkt hatte. Er war ein überaus geschätzter Darsteller ernster und heiterer Charakterrollen, besonders gerühmt werden aus der früheren Zeit Darstellungen wie die des Götz, des Tell; sodann schuf er den Tellermann, den Alba, den Thoas, den Verrina im „Fiesco", den Alfonso im „Tasso", den Machiavell im „Egmont" und andere scharf profilierte Gestalten. Er war ein vorzüglicher und überaus gewissenhafter Darsteller, der besonders die Kunst des Sprechens in hervorragendem Maße beherrschte. Die Frankfurter Presse widmet ihm herzliche Nachrufe, die einen Beweis seiner Beliebtheit geben.

Geheimer Regierungsrat Professor Dr. **Philipp Maria Halm** ist am 1. Februar 1933 gestorben. In seiner Stellung als Generaldirektor des Bayerischen Nationalmuseums war ihm die museumstechnische Aufsicht über das Theater-Museum der Clara Ziegler-Stiftung in München übertragen worden, als dieses Institut im Jahre 1922 in staatliche Verwaltung übernommen worden war. Geheimrat Halm hat die neue Aufgabe mit treuem Eifer und seltenem Takt erfüllt. Wo immer er konnte, hat er zur Mehrung der Sammlungen und zur folgerichtigen Entwicklung des Museums beigetragen. Als Vorsitzender-Stellvertreter des Direktoriums der Clara Ziegler-Stiftung war er ein kluger und erfahrener Berater, der bis in die Tage seiner schmerzvollen Erkrankung hinein unserer Sache diente. Ein glühender Freund des Theaters, ein vorzüglicher Kenner der Theatergeschichte, der er auch in seinen Arbeiten über die „Heiligen Gräber des 18. Jahrhunderts" und über den „Moriskentanz" neue Erkenntnisse erschlossen hat, ist mit Philipp Maria Halm gestorben. Er hat dem deutschen Schauspielerstande, zu dessen Ehre Clara Ziegler das Theater-Museum gestiftet hat, wahrhaft gedient.

J. Riedmüller.

Sigmund Herbert, † am 3. Februar 1933 in Würzburg. Nach kurzem Leiden verschied der Friseur Sigmund Herbert, der über 30 Jahre dem Stadttheater Würzburg seine treuen Dienste geleistet hat. Sein Tod erregte sowohl beim darstellenden wie beim technischen Personal große Teilnahme, da Herbert sich sehr großer Beliebtheit erfreute. So gaben ihm denn die Kollegen in großer Zahl das letzte Geleit. Reiche Kranzspenden und Gedenkreden durch den Vertreter der Intendanz, den Obmann und den Vertreter des technischen Personals ehrten den Verschiedenen und ließen erhoffen, daß man noch lange seiner gedenken wird.

Ortsverband Stadttheater Würzburg.
Harry Schultze, Obmann.

Meta Hieber ist am 8. Januar in München im Krankenhaus gestorben; sie hatte ein Alter von 75 Jahren erreicht. Ihre Eltern, Kaufleute, namens Scheppert, waren seinerzeit nach Amerika ausgewandert; in New York wurde sie geboren. Schon in jungen Jahren kam sie nach Wien, um ihre schöne Stimme, die sie in Amerika schon erprobt hatte, bei der berühmten Gesangslehrerin Marchesi ausbilden zu lassen, wurde dann unter Hermann Levi für das Münchner Hoftheater verpflichtet und war über zwei Jahre unter dem Namen Johanna Meta als jugendlich dramatische Sängerin mit großem Erfolg dort tätig; sie sang u. a. die Agathe im „Freischütz", die Elsa im „Lohengrin" und andere Partien in Wagners Werken und wurde auch zu den Festspielen nach Bayreuth berufen, wo sie ebenfalls mit ihrem sieghaften Sopran große Erfolge errang. Später heiratete sie den Professor an der Akademie der Tonkunst Max Hieber, zog sich von der Bühne zurück, gab aber des öfteren noch Konzerte. Nachdem ihr Gatte wegen eines Leidens sich hatte pensionieren lassen, siedelte sie nach Schliersee über. Frau Meta Hieber war insofern ein Stimmphänomen, als sie bis ins hohe Alter die Gesangskunst auszuüben vermochte, die sie auch in den Dienst der Ortskirche stellte; sie gab auch in München noch bis in die letzten Jahre Unterricht. Stets hilfsbereit, soweit es ihr die nach der Inflation sehr bescheiden gewordenen Mittel erlaubten, war sie wegen ihres schlichten Wesens sehr beliebt.

Viktor Kutschera † in Wien im Januar 1933. Viktor Kutschera war vier Jahrzehnte lang am Deutschen Volkstheater in Wien tätig. Noch wenige Stunden vor seinem Tode hatte er auf der Bühne gestanden. Er hat täglich an den Proben für Duschinskys „Franz Josef" teilgenommen, ohne das leiseste Unwohlsein zu zeigen. Vor kurzer Zeit war seine Büste, als die des ältesten Ensemblemitgliedes, im Deutschen Volkstheater aufgestellt worden.

Kutschera schlug bei der Eröffnungsvorstellung des Deutschen Volkstheaters wie eine Bombe ein. Er hatte alles für den jugendlichen Helden: die herrliche Figur, das sprechende Auge und eine helle, wohllautende, schmetternde Stimme. Wenn er als Karl Moor „O ich blöder, blöder, blöder Tor!" rief, sang, schluchzte, so löste sich im Hörer etwas von seinem Herzen. Denn in dieser Stimme klang etwas mit, das ergriff. Später wandte er sich mehr und mehr österreichischen Typen zu, in deren Darstellung er unerreicht war. Sein ganzes Wesen hatte etwas Unkompliziertes, Einfaches, Klares, Angenehmes, das sich auf seine Gestaltung übertrug und ihn so zu einem Musterbeispiel des sympathischen Schauspielers machte. Ein großer Künstler, ein prächtiger Mensch ist mit ihm dahingegangen.

E. L.

Alma Matho, Souffleuse am Neuen Theater in Frankfurt am Main, † am 4. Februar 1933. — Sie schied unerwartet, mitten aus der Arbeit. Im Gedenken der Vielen, die sie kannten, wird sie fortleben als eine besondere Könnerin in ihrem Fach und als ein Mensch voll Herzensgüte und von unveränderlich vornehmem Wesen.

Ortsverband Neues Theater Frankfurt a. M.

Olga Paul, Schauspielerin, †. Mit Olga Paul, die am 14. Februar im Alter von 76 Jahren den Folgen eines vor mehreren Wochen erlittenen Unfalls erlag, ist eine prächtige Frau dahingegangen, ein guter, aufrechter und aufrichtiger Mensch.

Die Verstorbene, einer preußischen Offiziersfamilie entstammend — ihr Vater war 1870 als Hauptmann gefallen —, betrat 1875 in Glatz (Schlesien) zuerst die Bühne. Ihre weiteren Engagements führten sie an die Stadttheater in Görlitz, Elberfeld, Nürnberg, Bremen, Dortmund, Aachen, Beuthen (Oberschlesien), wo sie das Fach der tragischen Liebhaberinnen (Maria Stuart, Isabella in „Braut von Messina") und später Repräsentations- und Charakterrollen spielte (Elisabeth in „Maria Stuart" usw.). Noch in den letzten Kriegsmonaten war sie in Frontgastspielen an der Westfront tätig, und am 10. November 1918 trat sie als Frau Hergentheim in „Schmetterlingsschlacht" dort zum letztenmal auf.

Seelisch gebrochen und körperlich aufgebraucht mußte sie ihre Tätigkeit aufgeben und fand Aufnahme in dem Marie-Seebach-Stift, dem sie seit Februar 1919 angehörte.

Marie Seebach-Stift, Weimar.
I. A.: Fritz Krampert.

Rechtsschutzstelle.

Auf Grund des vorliegenden **Materials warnt** die Rechtsschutzstelle hiermit **alle** Bühnenangehörigen vor Abschlüssen mit folgenden Direktoren:

Behle, Adolf, Tournee, zuletzt Wittenberge.
Bihler, Alfred, Berlin-Lichterfelde I, Zimmerstr. 12.
Blatzheim, Jean, Theaterdirektor, zurzeit Oberhof i. Thür.
Böttger, A., früh. Halle a. S., Kammersp. f. Optte. u. Ball.
Borchardt, Marie, Berlin, Theater in der Klosterstraße.
Boyen, Hans Otto, zuletzt Berlin, Komische Oper.
Brunner, Rolf, zuletzt Chemnitz, Centraltheater, mit der Revue „Alles für Euer Geld".

Dalmonti, Carlo, Theaterdirektor, zurzeit Hamburg.
Deidock, Georg, zuletzt Landsberg a. W., Moltkestr. 17.
Deutsch, Siegfried, Residenztheater, Weimar.

Edmund, Hans (Edmund Jaroszynski), Theaterdirektor, Bern (Schweiz), Karl-Stauffer-Str. 22.
Ellen-Zweig, Max, Direktor, Altona, Amselstraße.
Engelbrecht, Fred, Direktor, zuletzt Bad Helmstedt.
Engelhardt, Max, Konstanz, Operettentheater.
Ernst, Karl (richtig. Name: Ernst Schwanke), zul. Neurode.
Esser, Heinrich, Direktor, Köln a. Rh.

Falcke, Maxim, Theaterdirektor, zuletzt Norddeutsche Operetten-Gastspiele, Emden.
Flechsig, Richard, Direktor, Spremberg.

Greiner, E. A., Theaterunternehmer, Hettstedt.

Hartig, Rudolf, Direktor, zurzeit Kurtheater Bad Wernigerode a. Harz.
Heisler, Erwin, Direktor, früher Komische Oper, Metropoltheater, Berlin u. a.
Henrichs-Königsfeld, Bernd, München-Gladbach, Kölner Volks- und Operettentheater.
Höller, Max, Saßnitz, Kurtheater.
Holtmann, Martin, Direktor, Städtebundtheater, Lübeck.
Hottenroth, B. H., zuletzt Heiligenstadt (Eichsfeld).

Ißberner, Walter, Direktor, Operettenbühne Neukölln, Berlin-Neukölln, Bergstr. 147.

Jansen-Jacobs, Hans, zuletzt Chemnitz, Centraltheater, mit der Revue „Alles für Euer Geld".
John, Dr. J., Direktor, zuletzt Neumarkt (Oberpfalz), Süddeutsches Volkstheater.

Klein, James. Berlin, Komische Oper.
Kober, Erich, Direktor, Bln.-Wilm., Laubenheimer Pl. 1.
Kormann, Hans Ludwig, Leipzig, „Retorte".
Krasensky, Albert, zuletzt Lohr am Main.
Kurt, A. von (richtiger Name: Arthur Cuny von Pierron), Nürnberg, Frauentormauer 70.

Lanius, Fritz, Direktor, Magdeburg, Listemannstr. 17.

Mayer, Heinr., früh. Bremen, Tivolith., u. Essen, Kom. Op.
Mertig, Gustav, Teterow.
Meth, Alexander Wilh., zul. Alte mitteld. Landes-Opern- und Operettenbühne, Neuhaldensleben bei Magdeburg.
Müller-Stein, Roland, zuletzt Erfurt.

Neubach, Robert, Direktor, Berlin, Nürnberger Str. 24a.
Neudamm, Gustav, Direktor, zuletzt Berlin, Theater in der Kommandantenstraße.
Niemann, Georg, Frankenstein i. Schles.
Nolte, Klaus, Vereinigte Mitteldeutsche Künstlerspiele.

Ostau, Joachim von, Direktor, zuletzt Berliner Theater, Berlin.

Pelger, Carltheodor, Dr., Dortmund, Stolze Str. 24.
Prell, Georg, zuletzt Bad Sulza, Sommertheater.

Rieger-Reinhardt, Max, früher Schneidemühl.
Ries, Walter, zuletzt Bremerhaven.
Ringer, Moritz, Dr., Pirmasens, Stadttheater.

Saltenburg, Heinz, Direktor, Berlin.
Santoro, Cäsar, Berlin W, Kurfürstendamm 217.
Schmidt, Anton, Bremerhaven.
Schmitz, Hans u. Carl, Fürstenwalde a. d. Spree, Stadtth.
Schreiber, Dr. Walter, zuletzt Dresden, Residenztheater.
Schultes I, Heinrich, Direktor, früh. Insterburg, Tivolith.
Schwarz, Paul Gerhard, zuletzt Straßburg (U.-M.), Vereinigte Mitteldeutsche Künstlerspiele.
Semmler, Max, Direktor, z. Zt. Frankfurt a. M., sonst Berlin.
Sondinger, Franz, Berlin, Theater in der Klosterstraße.
Stallmann, Max (alias Schäller-Lathmann), Primkenau i. Schles., Kreis Sprottau.
Steffen, Arthur, Direktor, Herne i. Westf., Saalbautheater.

Voges, Ernst, Musikdirektor, Bad Nenndorf.

Wagner, Richard, Direktor, zuletzt Sorau (N.-L.), Stadtth.
Warnecke, Dr. Hans, München, Theater am Gärtnerplatz.
Welz, Ernst, nennt sich auch Welz-Werner, Weitz-Edwiga, zuletzt Mettlach (Saargebiet).

Zacharias, S., Direktor, Mannheim, Apollotheater.
Zumpe, Georg, Dresden.

Die Rechtsschutzstelle gewährt grundsätzlich keinen Rechtsschutz bei Rechtsstreitigkeiten aus Vertragsabschlüssen, die nach dem Erscheinen dieser Warnungen erfolgt sind, und ist zur genauen Begründung der Warnung und jeder weiteren Auskunft bereit.

Die Rechtsschutzstelle.

Warnungsliste

des Bühnenbundes in der Tschechoslowakischen Republik, Brünn.

Gollmer, Josefine, zul. Direkt. d. Stadtth. in Leitmeritz.
Grünau, Eugen, zul. Direktor des Stadttheaters in Iglau.
Holstein, Emanuel, zuletzt Direktor des Neuen deutschen Theaters in Böhmisch-Leipa.
Rollett, Anton, zuletzt Direktor der Vereinigten Stadttheater Iglau-Znaim.
Sauerstein, Anton, zuletzt Direktor des Saisontheaters in Kratzau b. Reichenberg.
Stransky, Karl, früher Direktor des Deutschen Theaters in M.-Ostrau, zurzeit in Berlin.
Walter, Alfred, zuletzt Direktor des Kurtheaters in Bad Pistyan.
Wogritsch, Hans, zuletzt Direktor d. Stadtth. i. Warnsdorf.

Das Rechtsschutzbüro erteilt grundsätzlich keinen Rechtsschutz bei Rechtsstreitigkeiten und Vertragsabschlüssen, die nach Erscheinen dieser Warnung erfolgt sind.

Amtlicher Anzeiger der Pensions-Anstalt der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen

Verantwortliche Schriftleitung: Dr. Paul Schröder, Berlin

Bankkonto: Deutsche Bank, Dep.-Kasse M, Berlin W 62, Kurfürstenstr. 115. — Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 88 160

Vertreterversammlung

der Pensions-Anstalt der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen.

In Gemäßheit des § 5 Ziffer 6 der Satzung der Pensionsanstalt berufen Aufsichtsrat und Direktorium hiermit

die 43. ordentliche Vertreterversammlung

auf **Donnerstag, den 27. April 1933, vormittags 10 Uhr,** nach Berlin, Keithstraße 11, 3. Stock, ein.

Die Ortsverbände werden aufgefordert, gemäß § 9 der Satzung die Wahl der Vertreter unverzüglich vorzunehmen und die Niederschrift der Wahlverhandlung bis zum 13. April 1933 der Verwaltungsdirektion der Pensionsanstalt einzureichen[1]).

Besteht kein Ortsverband, so haben sich die Mitglieder nach § 18 der Satzung einem Ortsverband anzuschließen, welcher sich in der gleichen oder einer benachbarten Gemeinde befindet[2]).

TAGESORDNUNG:

1. Eröffnung durch den Vorsitzenden bzw. stellvertretenden Vorsitzenden des Aufsichtsrats.
2. Bildung des Büros.
3. Feststellung der Beschlußfähigkeit der Versammlung.
4. Rechenschafts- und Tätigkeitsberichts des Direktoriums und Aufsichtsrats.
5. Genehmigung des Berichts und Erteilung der Entlastung.
6. Beratung und Beschlußfassung über die eingegangenen Anträge.
7. Wahlen.
8. Verschiedenes.

Im Falle der Beschlußunfähigkeit dieser Vertreterversammlung wird eine folgende ordentliche Vertreterversammlung

auf den **27. April 1933, vormittags 11 Uhr**

nach Berlin einberufen. Es wird darauf hingewiesen, daß diese zweite Versammlung unter allen Umständen beschlußfähig ist.

Berlin, den 7. März 1933.

Der Aufsichtsrat **Das Direktorium**
der Pensionsanstalt der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen.

Emil Rameau, Vorsitzender. Albert Kutzner, Vorsitzender.

Fußnoten siehe S. 95.

[1]) § 9 Ziff. 2 bis 4:

2. Für das Wahlgeschäft gelten die nachfolgenden Bestimmungen:
   a) Jeder Ortsverband hat aus seiner Mitte Vertreter und deren Stellvertreter zu wählen. Die Zahl der Vertreter richtet sich nach der Zahl der dem Ortsverbande angehörigen Mitglieder, und zwar hat jeder Ortsverband, der 5—50 Mitglieder zählt, 1 Vertreter und so fort für je volle 50 Mitglieder 1 Vertreter mehr zu wählen.
   b) In den Ortsverbänden geschieht die Vorbereitung und Leitung der Vertreterwahl durch den Ortsausschuß.
   c) Die Zusammenberufung der Mitglieder zur Vornahme der Vertreterwahl geschieht von seiten des betreffenden Ortsausschusses durch Rundschreiben, das von den Wahlberechtigten mit dem Vermerk „gelesen" zu unterzeichnen ist.

   Die Wahl erfolgt durch Stimmzettel mit einfacher Mehrheit der anwesenden Mitglieder, und zwar werden die Vertreter und deren Stellvertreter je in einem gemeinschaftlichen Wahlgange gewählt. Die Stimmzettel haben soviel Namen zu enthalten, als Vertreter oder Stellvertreter zu wählen sind. Enthalten die Stimmzettel mehr Namen als Vertreter oder Stellvertreter zu wählen sind, so gelten die verzeichneten Namen der Reihe nach soweit, als Personen zu wählen sind. Bei Stimmengleichheit entscheidet erforderlichenfalls das Los.

   Im Behinderungsfalle eines Vertreters tr derjenige Stellvertreter zuerst ein, auf den die meisten Stimmen gefallen sind.
   d) Ueber die Wahlverhandlung ist eine Niederschrift aufzunehmen und mindestens acht Tage vor dem Zusammentritt der Vertreterversammlung dem Direktorium behufs Prüfung einzureichen. Die Niederschrift muß enthalten:
      Name und Wohnort aller dem Verbande angehörigen Mitglieder,
      die Anzahl der abgegebenen Stimmen und wie viele derselben sich auf jeden Vertreter und Stellvertreter vereinigt haben,
      die Namen der Vertreter und Stellvertreter.
3. Ortsverbände von weniger als 25 Mitgliedern können die Stimmen ihres Vertreters dem Vertreter eines anderen Verbandes übertragen. In diesem Falle hat der Vertreter für je 50 durch ihn vertretene Mitglieder nur eine Stimme zu führen.
4. Ortsverbände an deutschsprachlichen Bühnen im Auslande können die Stimme ihres Vertreters dem Vertreter eines anderen Verbandes übertragen, auch wenn sie mehr als 24 Mitglieder zählen.

[2]) § 18 Ziff. 1 und 2:
Ein Ortsverband ist zu bilden, wenn mindestens fünf Mitglieder an derselben Bühne tätig sind.
Ist dies nicht der Fall, so haben sich die Mitglieder bei Vermeidung des zeitweisen Verlustes ihres Wahlrechts einem Ortsverband anzuschließen, welcher in der gleichen oder einer benachbarten Gemeinde besteht.

Bekanntmachung!

Alle Mitglieder, welche mit ihren Beiträgen im Rückstand sind, werden hiermit aufgefordert, die rückständigen und fälligen Beiträge bis zum 1. April 1933 zu zahlen, andernfalls wir gemäß unseren Allgemeinen Versicherungsbedingungen gezwungen sind, die Versicherung ohne Kündigungsfrist zu kündigen.

Hat jedoch die Versicherung 3 Jahre bestanden und sind die Beiträge für diese Zeit voll bezahlt worden, so wird die Versicherung in eine beitragsfreie umgewandelt.

Begründete Stundungsgesuche sind bis zum gleichen Tage einzureichen.

Berlin, den 7. März 1933.

Die Verwaltungsdirektion.
Dr. Schröder.

Kasseneingänge der Pensions-Anstalt

in der Zeit vom 1. Dezember 1932 bis 28. Februar 1933.

Bezirksverband Groß-Berlin.

Berlin, Schauspielhaus	50,—
Berlin, Opernhaus	1140,—
Berlin, Opernhaus, Orch.	1350,—
Berlin, Städtische Oper	795,—
Cottbus, Stadttheater	50,—
Frankfurt a. d. O., Stadtth.	55,—

Bezirksverband Schlesien.

Breslau, Stadttheater	70,—
Breslau, Ver. Theater	60,—

Bezirksverband Sachsen.

Chemnitz, Stadttheater	695,—
Dresden, Staatstheater	3200,—
Dresden, Komödie	200,—
Görlitz, Stadttheater	167,—
Halle a. d. S., Stadttheater	70,—
Leipzig, Städt. Theater	1240,—
Leipzig, Schauspielhaus	280,—

Bezirksverband Rhein-Main.

Darmstadt, Landestheater	695,—
Erfurt, Stadttheater	150,—
Frankfurt a. M., Städtische Bühnen	1810,—
Hanau, Stadttheater	25,—
Kaiserslautern, Stadtth.	31,—
Kaiserslautern, Landesth.	10,—
Kassel, Staatstheater	766,—
Mainz, Stadttheater	15,—
Mannheim, Nationaltheater	125,—
Wiesbaden, Staatstheater	240,—

Bezirksverband Nordwestdeutschland.

Bremen, Singchor	430,—
Bremen, Schauspielhaus	200,—
Bremerhaven, Stadttheater	280,—
Flensburg, Stadttheater	45,—
Hamburg, Stadttheater	1770,—
Hamburg, Dtsch. Schausp.	170,—
Hamburg, Kl. Schauspielh.	45,—
Hannover, Städt. Bühnen	825,—
Kiel, Städt. Theater	114,—
Lübeck, Stadttheater	130,—
Oldenburg, Landestheater	55,—
Schwerin, Staatstheater	315,—

Bezirksverband Ostpreußen.

Danzig, Stadttheater	140,—
Königsberg, Ostpr. Bühne	55,—

Bezirksverband Bayern.

Coburg, Landestheater	10,—
München, Staatstheater	1338,—
München, Bayr. Landesb.	30,—
München, Kammerspiele	25,—
München, Bezirksverband	15,—
Nürnberg, Stadttheater	300,—
Würzburg, Stadttheater	10,—

Bezirksverband Rhein-Ruhr.

Aachen, Stadttheater	540,—
Bielefeld, Stadttheater	200,—
Bochum, Stadttheater	10,—
Dortmund, Stadttheater	30,—
Düsseldorf, Schauspielhaus	75,—
Hagen, Stadttheater	15,—
Köln, Stadttheater	628,—
Münster, Stadttheater	120,—
Osnabrück, Stadttheater	20,—
Wuppertal, Städt. Bühnen	220,—

Bezirksverband Württemberg-Baden.

Baden-Baden, Schauspielh.	41,—
Freiburg i. Br., Stadtth.	15,—
Heilbronn, Stadttheater	40,—
Karlsruhe, Landestheater	654,60
Stuttgart, Landestheater	1455,—
Stuttgart, Singchor	970,—
Stuttgart, Württ. Volksb.	60,—

Bezirksverband Nordostdeutschland.

Rostock, Stadttheater	95,—
Stettin, Stadttheater	440,—

Bezirksv. Mitteldeutschland.

Braunschweig, Landesth.	500,—
Göttingen, Stadttheater	135,—
Halberstadt, Stadttheater	10,—
Hildesheim, Stadttheater	75,—
Magdeburg, Stadttheater	65,—

Bezirksverband Thüringen.

Altenburg, Landestheater	118,—
Gotha, Landestheater	25,—
Sondershausen, Landesth.	60,—
Weimar, Nationaltheater	180,—
Meiningen, Stadttheater	9,—

———

Luzern, Stadttheater	219,60

Geschäftliche Notiz.

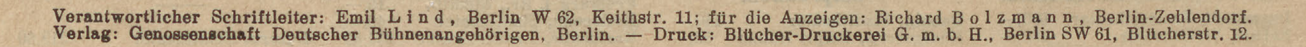
Der Sommer naht!

Die Sehnsucht aller geistig Schaffenden, denen es vergönnt ist, noch arbeiten zu können, ist, einmal im Jahre auf einige Tage frei zu sein. Frei zu sein, Körper und Geist zu erholen, nicht an die Sorgen des Alltags denken zu müssen und dabei doch die weite Welt zu sehen. Sein Einkommen aber gestattet ihm nicht, sie anders als in Bildern und Plakaten zu bewundern. Er kann nur die Fahrpläne der Eisenbahn studieren. Seine bescheidenen Geldmittel gestatten es nicht, an große Reisepläne heranzugehen; alles bleibt in der Regel ein schöner Wunschtraum, immer wieder wird er bei Errechnung der primitivsten Unkosten auf unüberwindliche Schwierigkeiten stoßen. Los des Angestellten!

Und doch ist die körperliche und geistige Erholung gerade für den Schauspieler eine nicht nur dringende Notwendigkeit, sondern darüber hinaus eine Erweiterung seines Gesichtskreises, ein direktes Erfordernis für die Erhaltung und Stärkung seiner Arbeitskraft.

Ein eigenes Heim, wie es früher für unsere Berufsangehörigen vorhanden war, besitzen wir leider nicht mehr. Das hat uns die Inflation als gewaltigen Tribut abgenommen. Aber wir wollen unsere Berufskollegen auf eine andere Möglichkeit hinweisen, die vielleicht von manchem Freunde gerade jetzt gern benutzt werden wird.

In der Südschweiz, im Kanton Tessin, hat ein Schweizer Arzt, der seit Jahren den Mitgliedern unserer Genossenschaft in seinem Sanatorium besonders erhebliche Vergünstigungen gewährt, vor einigen Jahren ein Kurhotel geschaffen, das geradezu als idyllischer Erholungsaufenthalt empfohlen werden kann. Das Hotel liegt etwa 300 m oberhalb von Lugano und ist mit jedem neuzeitlichen Komfort ausgestattet. Es bietet glänzende Verpflegung und bürgt durch die uns bekannte Leitung für sorgfältige Aufnahme aller Gäste. Es kann als Ziel jeder Einzelreise vorgesehen werden; aber besonders beachtlich ist es, daß in diesem Jahre, beginnend mit der Osterzeit, eine Anzahl Gesellschaftsreisen nach dem Tessin veranstaltet werden. Dadurch ist eine weitere Verbilligung der Reise und des Aufenthalts ermöglicht. Die Zusammenstellung der Reisen erfolgt durch den deutschen Vertrauensmann des Schweizer Heims, Herrn Martin D o s m a r, Berlin-Grunewald, Zikadenweg 49. Wir empfehlen allen unseren Mitgliedern, die Interesse an einer Einzelreise oder der Teilnahme an einer Gesellschaftsreise haben, sich an ihn zu wenden. Er wird jede gewünschte Auskunft erteilen und auch die Reisekosten bekannt geben.



Verantwortlicher Schriftleiter: Emil L i n d, Berlin W 62, Keithstr. 11; für die Anzeigen: Richard B o l z m a n n, Berlin-Zehlendorf.
Verlag: Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, Berlin. — Druck: Blücher-Druckerei G. m. b. H., Berlin SW 61, Blücherstr. 12.

J. Swieca
Gesangspädagoge
Vollständig. Ausbildung f. Oper, Operette u. Konzert
Neue Adresse: Charlottenburg 2
Bismarckstr. 10 / C 4 Wilhelm 82 86

Jan Koetsier-Muller
Lehrer an der Berliner Schauspielschule
(ehem. staatl. Schauspielschule)
Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192 · Tel.: H 2 Uhland 3607
Atemgymnastik — Sprechtechnik — Rollenstudium
Ensemblespiel — Probebühne
Ausbildung bis zur Bühnenreife. Tonfilm. Radio

HEINRICH FEINHAUS
Bestbekannter belcanto-Lehrer im In- wie Ausland
HALENSEE, KÜSTRINER STRASSE 10
Telefon: C 2 Bleibtreu 2253

Spörry
lehrt:
Einfachste Technik auf innerer Grundlage für Sänger, Schauspieler, Dozenten, Redner,
Tonfilm
Bln.-Wilmersdorf
NassauischeSt. 28/29
Tel.: H 2 Uhland 3555

Alformin
nach Hofrat Dr. Zucker
verordnen die Ärzte zum Gurgeln
bei Heiserkeit Katarrhe der Schleimhäute, des Rachens und des Mundes, bei Mandelentzündung (Angina) und Erkältungen. Ein Vorbeugungsmittel gegen Ansteckung (Grippe etc.). Ausgezeichnet für Raucher, welche stark zu Rachenkatarrh neigen, für Sänger, Redner etc.
Beutel 25 Pfg., Dose 72 Pfg. ● Max Elb, A.-G., Dresden.
Herstellerin der BIOX-ULTRA ZAHNPASTA

Erwerbsmöglichkeiten
Opern-Ensemble (auch neuzeitliche Opern), Korrepetition, Blattsingekurse
Ernst Weissler, Berlin NW 87,
Händelstr. 15, Gth. hochp. - C 9 Tiergarten 6519

Kammersänger Karl Holy
Oberregisseur a. D. der Staatsoper, Berlin
Gesangs- und dramatischer Unterricht :: Partienstudium
für Oper und Operetten
Meldungen: Markgrafenstraße 76. Dönhoff 5200

Stimmbildner
Trommer
Wilmersdorf 1, Hohenzollerndamm 196,
Fernsprecher: Brabant 1739.

LEO MONOSSON
erteilt prakt. Mikrophon-Gesangsunterricht
Erstkl. Mikrophon, Schallplattenaufnahme, elektr. Wiedergabe im Studio
Schnellkurse f. Tonfilmschauspieler.
Wilmersdorf, Helmstedter Str. 5
H 7 Wilmersdorf 84 48

Paul Mangold
Stimmbildner
Berlin-Tempelhof, Dorfstraße 49
Fernspr.: G 5 Südring 74 74

LUKASCHIK
Berlin-Wilmersdorf,
Kaiserallee 180
Telefon: H 6 Emser Platz 58 89.

Anzeigen
im „Neuen Weg"
versprechen
großen Erfolg!

Die Schallplatten der Genossenschaft

sind im Preise herabgesetzt und in allen guten Fachgeschäften erhältlich

Marek Weber und sein Orchester spielt:
»In lauschiger Nacht« (Ziehrer) und
Marcel Wittrisch singt:
»Täubchen, das entflattert ist«
Preis RM 4,—. Bestell-Nr. EW 100. Elektrola-Gesellsch. m. b. H.

Richard Tauber singt:
»Geh nicht so treulos vorüber« (Künneke) und
»Die Lore am Tore« (Von allen Mädchen so blink und so blank)
Preis RM 3,60. Bestell-Nr. O-4827. Odeon-Schallplatte

Jlja Livschakoff spielt: »Mexiko«, Paso Doble
Paul Godwin spielt: »Spiel mir auf der Balalaika«
Preis RM 2,80. Bestell-Nr. 24355

Franz Völker singt: »Das gibt's nur einmal« und »Das muß ein Stück vom Himmel sein«
Preis RM 2,80. Bestell-Nr. 24344. »Grammophon«, »Die Stimme seines Herrn«

Der Erlös fließt in die Wohlfahrtskasse der Genossenschaft

